وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة تلمسان
معهد اللغة العربية
و آدابها



رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة

شعر الفقهاء في المغرب العربي
(في الخمسية الهجرية الثانية)
- جمع و دراسة -

اعداد الطالب :
محمد مرتاض

اشراف الاستاذ الدكتور
عبد الله ابن حلي

السنة الجامعية

1414هـ - 1994م

الإهـــــــداء

الـــى والـــدمّي الحبيبيـــــــــــــن

الـــــى زوجـــــــي ٠

الـــــى أبنائـــــي ٠

رمــز عرفـــان وامتنـــان وتقدير

شكر وتقدير

إنّ من باب الاعتراف بالفضل لذويه أن أنوّه بالدّور الكبير الذي قام به أستاذي الجليل الدّكتور عبداللّه ابن حلّيّ المشرف على هذا البحث، اذ بجديّته وإخلاصه واتّسام فكره بالحرّيّة والانطلاق، تمكّنت أخيرا من انجاز هذا العمل.

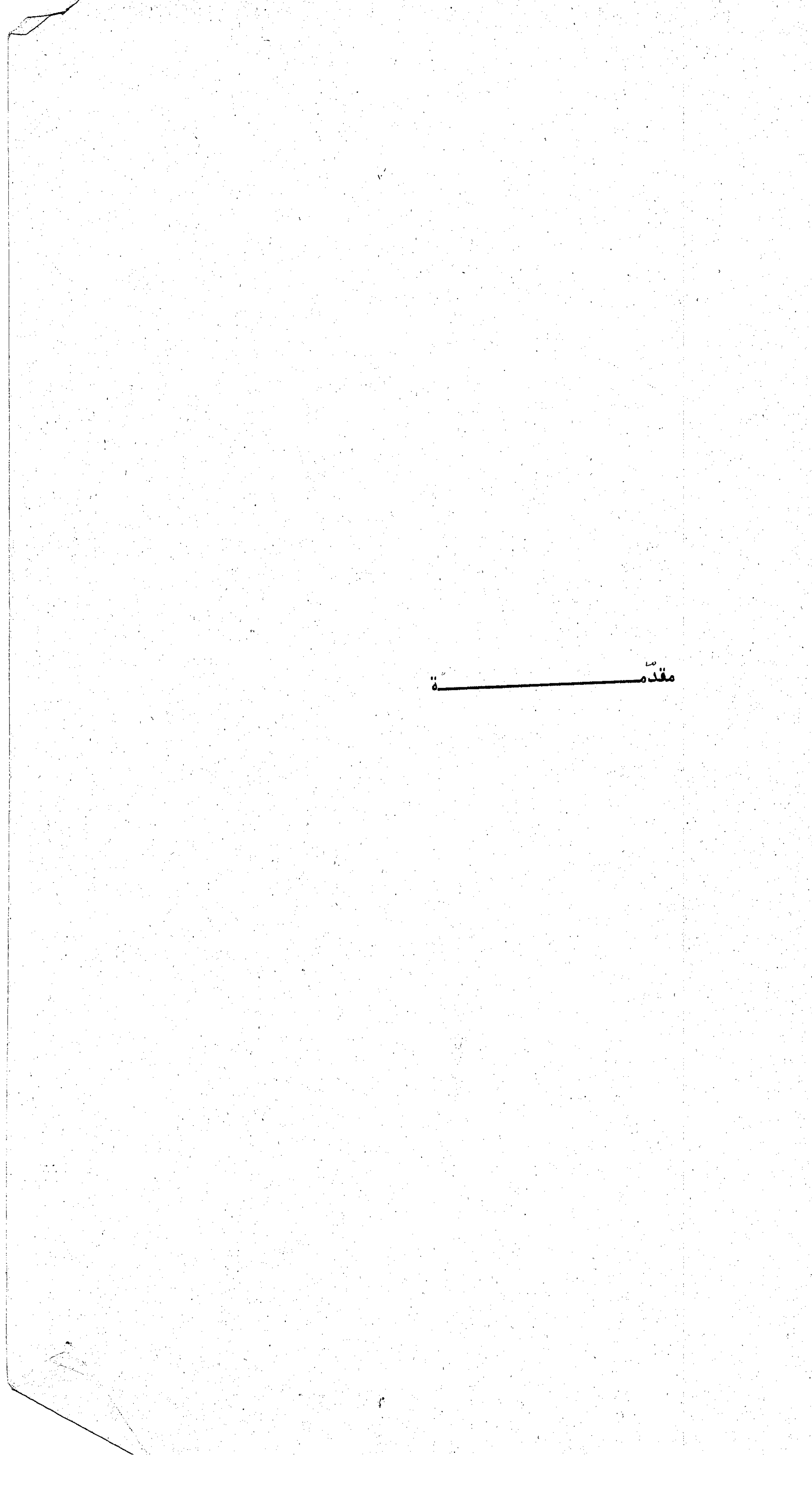
كما أشكر الأستاذ الدكتور علال الغازي (جامعة الرّباط) على تشجيعاته ونصائحه الثّمينة .

ولا أنسى في هذا المقام أيضا أن أجزل الشّكور الى اخوتي وأخواتي ، والى زملائي جميعا على ما أمدّوني به من مساعدات مادّيّة ومعنويّة .

مختصـــرات وتوضيحـــات

ذ . ط	:	دون توضيح أو ذكر لرقم الطبعـــة .
د . ت	:	دون تاريخ (بالنّسبة لطبعات الكتب)
ش.و.ن.ت	:	الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيـــع .
م . و . ك	:	المؤسّسة الوطنيّة للكتـــاب .
ش . ت ، ت	:	الشركة التونسّية للتّوزيـــع .
د . م . ج	:	ديوان المطبوعات الجامعيّـة .
م . س	:	المصدر (أو المرجع)السابـق .
م . ن	:	المصدر (أو المرجع) نفسه .
ص	:	صفحـــة .
ط	:	طبع (أو طبعة) .
ع	:	عـــدد .
(ص)	:	صلّى اللّه عليه وسلّم .
(رض)	:	رضي الله عنه .
ت /	:	تحقيـــق .
... ــــ ...	:	من ــــ الـى
ت . أ . ع	:	تاريخ الأدب العربـــيّ
S . D	:	SANS DATE
تـر .	:	ترجمـــة .

- روعي في الاستشهاد بالآيات القرآنيّة الكريمة رواية الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد الملقب **بورش** عن الإمام نافع بن عبدالرحمن المدنيّ، واتُّبع في عدّ هذه الآيات طريقة الكوفيّين بناءً على الرّواية المذكورة من المصحف الشّريف.



مقدّمـــة

لقد دعاني الى البحث في هذا الموضوع دواع كثيرة أهمّها :

- إنّ أدب الفقهاء أدب بكر يحتاج الى دراسة مستقلّة مستفيضة ، وهو ما يجعل طرق هذا الموضوع تُتوخّى منه نتائج خطيرة مرتبطة بعضها ببعض ، فهي تنطلق من محورين متلازمين متوازيين ينصرف أحدهما الى العناية بالخطاب الشعريّ للفقهاء في المغرب العربيّ ابتداءً من مطلع القرن السادس الهجريّ وانتهاء بالقرن التاسع الهجريّ كذلك ، وينصرف الثّاني الى محاولة الإجابة عن الإشكال المطروح منذ الشّطر الأول من هذه الرّسالة الموجّهة الى دراسة شعر الفقهاء في الأقطار المغربيّة ، فلماذا المغرب العربيّ ؟ ولماذا شعر الفقهاء بالذّات ؟

حينما كنت طالبا بجامعة وهران لم يسبق لي أن احتككت بالأدب المغربيّ القديم ما عدا بعض الإشارات السّطحيّة عن(الوهرانيّ) في مناماته (1) ولقد أمضّني ذلك كثيرا فتساءلت مع نفسي : هل العصور الأدبيّة المختلفة لم تنجب أدباء وشعراء في هذا الإقليم الغربيّ من الوطن العربيّ ؟ وخرجت عن الصّمت والمناجاة لأتوجّه بهذا الاستفسار الى زملائي في الدّراسة يومئذ ، لكنّهم تجاهلوني لأنّ همومهم كلّها كانت مقصورة على الظّفر بالشّهادة ، والحصول على وظيفة تمنحهم امتيازا في المجتمع.

وحين قيّض الله لي المضيّ في درب البحث العلميّ بعد شهادة الليسانس مباشرة ، قرّرت أن أتوجّه الى الأدب المغربيّ ولا سيّما القديم منه ، فاخترت شخصيّة بارزة كان لها أثر كبير

---

1) كان هذا خلال السنة الجامعية 1970- 1971

خلال القرن السّابع الهجريّ ، هي شخصيّة (ابن خميس) التّلمساني...
وجمعت عددا من المصادر والمراجع، ولا سيّما أنّ الأستاذ المشرف
يومئذ أكّد لي بأنّ ديوانه المخطوط موجود بفاس، ولكنّ ذلك التّوكيد
تحوّل الى ظنّ بعد أن اتّصلت بخزائن هذه المدينة العلميّة ، فكان
هذا سببا قويّا في تراجعي عن الاستمرار في إنجاز هذه الدّراسة
التي تمهّد لدبلوم الدّراسات المعمّقة في النّظام الجامعيّ القديم (2) .

وحفزني على تناول هذه الحقبة (الخمسيّة الهجريّة الثّانية)
بالدّراسة ما عرفه الأدب المغربيّ القديم من ازدهار وتطوّر وتنوّع
لا تفيه المئات من الأبحاث حقّه بل العشرات ، اذ أنّه تناول قرونا
خمسة وزيادة ، غطّت فضاء دول متتابعة هي المرابطيّة ، والموحديّة ،
والمرينيّة بموازاة مع الحفصيّة والزّيانيّة والحمّاديّة مما يجعل الإلمام
بكلّ الفقهاء أمرا عسيرا ، وعذرنا أنّ هذا البحث ليس مسحا
للشّخصيّات الفقهيّة ، بل هو عبارة عن دراسة لظاهرة تتعلّق بخطاب
الفقهاء الشّعريّ، وينجرّ عن هذه الملاحظة أنّ هنالك شخصيّات
انفلتت منّا مع أنّها قد تكون أكثر أهمّيّة عند غيرنا .

هذه الدّواعي والنّوازع إذاً ، هي التي حثّتني على خدمة
هذا الأدب مع علمي مسبقا بما سيعترض طريقي من أشواك بسبب
توزّع هذا الأدب وتشتّته ، وضرورة جمعه وقراءته وغربلته ، وتصحيح
الزّيف الذي قد يكون طبع بعضه ، ولكنّي قد تعمّدت ذلك وعزائي
شراء الفترة التي تكوّن فضاء الدّراسة برجالاتها وبفنونها وبأجناسها
الأدبيّة .

أمّا سبب اختيار شعر الفقهاء بالذّات فيعود الى عوامل
نكشف عنها في الإشارات التّالية :

---

2) أريد بها شهادة " المنهجيّة" التي ناقشتها سنة 1976م.

1- إنّ الدّراسات الأدبيّة نادرة في هذا الميدان ان لم تكن منعدمة ، وذلكم ما أفضى الى أحكام خاطئة غالبا او ناقصة أحيانا بدعوى أنّ الفكر الفقهيّ ينحو الى التعليميّة والنّظميّة أكثر مما ينحو الى الشّعريّة ؛ ناسين أنّ هؤلاء الفقهاء يمتازون بميزتين إحداهما خاصّة بهم تطبع أسلوبهم الأدبيّ وتشوبه بظاهرة فقهيّة . وثانيتهما متكاملة مع الآخرين يلتقون فيها معهم من حيث رصانة الأسلوب، وجمال الصّياغة ، وفنّيّة التّعبير .

2- لقد كانت دراستي في (الماجستير) عن الخطاب النّبويّ وقيمته الفنّيّة ، فكان ذلك تشجيعا لي وحثّا على المضيّ في دراسة هذا الأدب الذي لم يُلتفت اليه من قبل إمّا إعراضا عنه واستكبارا ، وامّا ازدراء له تبعا لإيديولوجيّات معيّنة ، أو تعصّبات عشواء .

3- إنّ هذا الشّعر الفقهيّ حافل بمختلف الأغراض والفنون التي تطبع أدبًا مّا ، وهو ما شجّعني على أن أخصّص له هذه الدّراسة التي تطمح الى أن تزيل الغشاوة عن كثير من ظواهره وقضاياه .

4- فراغ المكتبة العربيّة في المغرب والمشرق معا من هذه الدّراسات التي تقدّم بلا ريب جديدا وتضيف لبنة من اللبنات التي تبني صرح الأدب في المغرب العربيّ خاصّة ، والعالم العربيّ عامّة .

5- إنّ هذا الموضوع لم يسبق طرقه بصورة نقديّة متكاملة ، وكلّ ما فعله الذين سبقوني أنّهم أشاروا اليه إشارات عابرة من خلال إشادتهم بأهمّيّة الفقه وكثرة الفقهاء ودورهم في العصور المتزامنة مع الدّراسة، أما إيلاء العناية الى الفقهاء الأدباء ، فليس هنالك إلّا دراسات مقتضبة اقتصرت على قلّة منهم ، مشيرة الى بعض أدبهم ولكن من غير تعمّق كما فعل المرحوم الأستاذ (عبدالله كنون) في الموجز (أدب الفقهاء) أو كما عُني الدّكتور (ناعسة)

بشعر الفقهاء في المشرق العربيّ مع إثباته شخصيّة واحدة مخضرمة ما بين المشرق والمغرب العربيّين هي شخصيّة (سابق البربريّ) بينما ظلّ الشّعراء الفقهاء الآخرون أغمارا ومجاهيل لم تتناولها الأقلام.

وإذاً ، فانّ الدّراسات الأكاديميّة - في حدود علمي - منعدمة في هذا المجال مما يضفي على الموضوع قيمة مزدوجة : قيمة البحث الجامعيّ من وجهة ، وقيمة لمّ وجمع شتات هؤلاء الفقهاء ضمن دراسة مستقلّة تتوق الى أن تكون مرجعا للدّارسين مستقبلا من وجهة ثانية .

ولا أنكر مع ذلك الجهود التي بذلها بعض الباحثين أذكر منهم (عبدالسلام شقور) في كتابه (القاضي عياض) ومحمد بن تاويت في كتابه (الوافي بالادب العربيّ في المغرب الأقصى) وعبدالّله حمّادي في كتابه (دراسات في الأدب المغربيّ القديم) كما أفدت من مختلف الرّسائل الجامعيّة التي لها اتّصال من قريب أو من بعيد بهذا البحث مثلما هو الشّأن بالنّسبة لأطروحة (العربي دحّو) عن (ابن الخلوف القسنطيني) وأطروحة (سالم الغزالي) عن (أصول الإبداع الأدبيّ في العصر السّعديّ) وأطروحة (محمد الصالح جون) عن(اثر الأندلسيين في الأدب المغربيّ) وغيرها من الدّراسات المخطوطة والمطبوعة .

لكنّني أعني ما أقول حين أوكّد عدم وجود دراسة متخصّصة ، وذلك ما ستحقّقه هذه الرّسالة لأول مرة بكلّ تواضع ، لأنّ الموضوع سينفذ الى قضايا فنّيّة طالما أهملها الباحثون أو وقفوا منها وقفة خشية أو استهانة . وحسب هذا الموضوع شرفا أنه سيذيب الجليد القائم بين الفقيه والأديب من النّاحية الفنّيّة .

6- يصبو البحث في هذا الموضوع الى أن يقدّم خدمة جلّى لأدبنا العربيّ في المغرب بعد أن حوّمت الدّراسات المختلفة على أجوائه تريد النّزول، لكنّها ما لبثت أن نبذته الى أجواء أخرى مؤثرة السّلامة والارتخاء والقعود، فقد تجاهلت الدّراسات الأجنبيّة الأدب العربيّ في هذا الإقليم الشاسع الأطراف الكثيف السّكن، المليء أمجادا ومآثر عبر حقب التّاريخ، ولم تحفل به آثارهم التي عُنيت - حسب زعمها - بتأريخ للأدب العربيّ، ولكنّ هذا التاريخ للأدب في الواقع يخلو كاملا من شخصيّات المغرب العربيّ، وإن ذُكر بعضها فبحشمة وانقباض، وهذا ما يذكره (عبّاس الجراري) الذي يقول: " أمّا الكتب المدرسيّة التي يزعم أصحابها أنّهم يضعون بها تاريخا للأدب العربيّ فان قارئها لا يلبث أن يحسّ غيابا مطلقا لبعض الأقاليم العربيّة ولا سيّما المغرب، وأن ينتهي من قراءتها - نتيجة هذا الفراغ المهول - إلى إدراك الخلل الذي تعاني منه منهجا ومادّة. والسّبب أنّها تؤرّخ للأدب وفق نظريّة تعتمد ربط الأدب بالسّياسة، وبالسياسة في منطقة معيّنة، وأنّها مهما تكن لا تنهض بأحداثها وتطوّراتها المفاجئة مقياسا للأدب أو موجّها له، ونتج عن ذلك أن وقف مؤرخو الأدب عند بلاد معيّنة، وسياسة معلومة قُسّمت الى عصور، وعند أسماء غدت لامعة برّاقة لأنّها كانت تواكب هذه السياسة، ونتج كذلك أن أُهملت بعض البلاد وحُكم على عصور بالازدهار، وعلى أخرى بالانحطاط " (3).

وهذه الملاحظة من أديب وباحث معا تدلّ دلالة قاطعة على أنّ الأدب العربيّ في إقليم المغرب قد تعرّض الى نسيان، وقوبل بتجاهل ونبذ لاعتبارات أبان عنها المؤلّف، ولعوامل مختلفة تعود

3) الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه 1: 7، مكتبة المعارف بالرّباط سنة 1979 م ط1.

الى المغاربة أنفسهم ، لأنّهم سايروا من بحث في هذا الأدب فلم يثبتوا الا ما أثبته غيرهم ، ولم يستطيعوا أن يضيفوا اسما جديدا أو علما مألوفاً في المظانّ الأخرى .

7- لقد غلب على الأدب المغربيّ طابع الفقه ، فكان معظم الشّعراء والأدباء الذين احتفظ بهم التّاريخ أدباء فقهاء، حتى غدا من العسير على أيّ باحث أن يفصل بين هذه الصفة وتلك ، بل لقد أثبتت الاستنتاجات بأنّ معظم الملوك والأمراء في المغرب العربيّ كانوا فقهاء شعراء ، وهذا الميل الكبير من المغاربة الى الفقه المتأدّب يثبته (المقري) في قوله : " إنّ ملكة العلوم النّظريّة قاصرة على البلاد المشرقيّة ، ولا عناية لحذّاق القروييّن والإفريقيّين إلّا بتحقيق الفقه " (4) .

وعلى الرّغم مما نشتمّه في هذا القول من تحامل على المغاربة بتجريدهم من العلوم العقليّة والفنّية ، فانه يؤكّد ما ذهبنا اليه من قبل ، من أنّ الفقه مقصور على المغاربة ، وهذا في حدّ ذاته شرف كبير ، لأنّ نسبة الفقه الى شخص أو اتصافه به معناه الفهم والعلم ؛ إذ الفقه لغةً هو العلم بالشّيء، واتّصافه به وفهْمه (5) .

وقبل أن نسترسل في هذه المقدّمة نرى من الأنسب أن نزيل إشكالا سيتكرّر التّساؤل حوله ؛ وهو مفهوم إشكال " المَغْرَبَة " أو " المغربيّة " لأنّ هذه النقطة تحتاج الى توضيح ، فهنالك شعراء ذكروا ضمن قائمة " المغاربة " ولكنّهم أندلسيّون ، والسّرّ في ذلك أننا غلّبنا جانب العيش أو المكوث بقصور الأمراء، وبالمدن المغربية المختلفة لفترة طويلة ؛ ذلك أنّ تحديد فضاء معيّن ، ووضع قفص محدّد لشخصيّة مّا ، هو في الواقع مغالاة ومبالغة ، ولا سيّما أنّنا

---

4) أزهار الرياض 3: 26ط . حجرية .

5) اللّسان : مادّة فقه .

وجدنا شخصيّة من أصل اندلسي ، ولكنّها تنتقل من مسقط رأسها الى أقطار المغرب العربيّ لتمكث زمنا طويلا فيه ، أو تتقرّب الى الملوك والأمراء المغاربة لتقضي لديهم زمنا ليس بالقليل، ومثل هذه الشّخصيّة قد اعتبرناها مغربيّة - وإن نبتت أوّل الأمر في بيئة أندلسيّة . وإشكال النّسبة في الواقع ليس شيئا جديدا ، فقد استوقف قبلنا دارسين آخرين منهم (ابن عبد الملك) الذي قال فاصلاً محدّدا : " انّ المتقدّمين راعوا موضع استقراره ، فانّهم إنّما ينسبونه الى البلد الذي صار مستقرّه ، فعلى هذا كان عمل المتقدّمين من أئمّة المحدّثين ..." (6) أضف الى ذلك أنّ الرّقعة الجغرافيّة قد توحّدت في إقليم واحد ، وهي قضيّة معروفة تاريخيّا لا مدعاة الى التّوقّف عندها طويلا.

هذا جانب ، وأمّا الجانب الثّاني : فهو أنّ بحثنا هذا لم يقتف أثر كلّ شاعر فقيه في المغرب العربيّ القديم ؛ بل اقتصر على الجزائر أوّلاً ، وعلى المغرب ثانيا ، وعلى تونس ثالثا ، وعلى ليبيا بصورة أقلّ ، والعلّة في ذلك أنّ المظانّ هي الّتي أعوزتنا،وليس الاستغناء الفنّيّ عن هذا القطر أو ذاك، أمّا بالنّسبة لموريتانيا فانّها لمّا يُؤرّخ لأدبها في هذه الفترة بعد، وكلّ ما سُجّل عنها يكاد ينطلق من القرن العاشر الهجريّ أو بعده بقليل.

ويضاف الى أسباب الاختيار داعٍ آخر حفزنا يمكن أن نسمّيه سببا تيمّنيّاً ، اذ أنّنا نروم أن نعيد بناء صرح وحدة المغرب العربيّ ثقافيّا من جديد ليس من قبيل التّعصّب لهذا الإقليم ، ولكن ليكون سبيلا الى وحدة ثقافيّة عربيّة شاملة وشيكة .

---

6) الذيل والتكملة ، س 1. ـ ق 1 ـ 10

- ملحق ديوان الفقهاء .
- ملحق بيبليوغرافي لبعض الشعراء الفقهاء .
- فهرس الأعلام .
- فهرس الآيات القرآنية .
- فهرس الأحاديث النبوية .
- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات ...

وإذا كان لا بدّ من اضاءة لهذه الملاحق وأهميتها - وان كانت لا تحتاج الى تعليق - فاننا نؤكد أنّ وضع نصوص مختلفة لفقهاء شعراء ضمن ملحق ، يعدّ - في نظرنا - شيئا ذا غناء ، لأنّه يتيح للدارسين العودة اليه والاتكاء على أرضيته ، ولا سيّما أنّ هذه النّصوص الشّعريّة موثّقة بالمصادر التي استُقيت منها ، ومذيّلة بشروح لألفاظها الصعبة أخذت منا جهدا لا يخفى على الباحثين والدّارسين ، لانّ استنباط معنى واحد اضطرّنا الى النظر في أكثر من معجم أحيانا....

أما الملحق البيبليوغرافيّ لبعض الشّعراء الفقهاء ، فانّه معجم ذو أهميّة ، يختصّ بأعلام في خريطة المغرب العربيّ يكوّنون هيكلا للدّراسات المغربيّة ، ويوفّرون زادا ثقافيّا لكل مقبل على هذه الدّراسات مستقبلا ، ولا سيّما أنّ هذا المعجم رتّبناه حسب الحروف الهجائيّة ، مفصّلين القيل في مختلف مراحل حياة الفقيه الشّاعر ، وشيوخه ، وأهمّ مؤلفاته ، ثم ذكر المصادر التي ورد فيها اسمه . ووضع هذا المعجم مرتبط بخصوصيّة شعر الفقهاء في المغرب العربي .

أما الملحق الثالث المتعلّق بالأعلام الواردة في البحث ، فاقتضته طبيعة البحث ، ولا سيّما أنهم في معظمهم مجاهل أغمار ، فوجب وضع هذا الملحق مفصلا كي يسهل على الدّارسين أن يرجعوا الى أيّ أحد منهم في موطنه من غير معاناة .

وأخيرًا ، فاذا كان لكلّ بحث غاية يهدف الى تحقيقها ، ويسعى الى ادراكها ، فانّنا نرجو أن يقدّم هذا البحث خدمة للأدب الفقهيّ الذي ظلّ حبيس دراسات معيّنة ، وقوبل بمعارضة أو رفض من دراسات أخرى لأسباب كشفنا عنها في الصّفحات الأولى من هذه المقدّمة .

إنّنا نطمح الى إزالة الشّكوك ، وإزاحة السّتار عن الجوانب الخفيّة التي يتماوج بها الخطاب الشّعريّ للفقهاء ، وكلّ ما نرجوه ، هو أنّ يصادف هذا العمل قبولا ويلقى صدى حتى يُتاح لهذا الجنس الأدبيّ أن يرى النّور من الأبواب الواسعة لامن خلالها كما دأبنا على معايشته من نحو أربعة عشر قرنا .

ومن باب الاعتراف بالفضل لذويه أن أجزل الشكور خالصا الى الأستاذ القدير الدّكتور (عبدالّله بن حلّي) الذي تفضّل بالإشراف على بحثي هذا وهو ما يبرح يُخْرج شطْأه ، على الرّغم من انشغالاته المتعدّدة ، واهتماماته الأدبيّة المتشعّبة .

كما أخصّ بالشكر كلّ من قدّم لي خدمة ساعدت من قريب أو من بعيد في بلورة هذا البحث .

وعلى الله قصد السّبيل ، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التّوفيق والسّداد .

تلمسان في 08 رمضان الأبرك 1414هـ

18 فبراير 1994 م .

محمد مرتاض

وبعد أن ذكرنا دواعي اختيار الموضوع والأسباب التي حفزت الى ذلك نصل الى صلب القيل فنوضّح بأنّ طبيعة موضوعنا هذا الذي يعنى بقضايا أدبيّة ، ويسلّط الضّياء على الخطاب الفقهيّ المغلّف بمسحه أدبيّة في المغرب العربيّ، اقتضت البحث والتمحيص في نقطتين أساستين لا ينهض الموضوع بدونهما.

أولاهما : الخصوصيّات، لأنّها توفّر للإقليميّة مصداقيّتها العلميّة التي تنطلق عادة من الجزء الى الكلّ ، ومن الإيجاز الى التّفصيل.

وثانيتهما : تحديد الفترة التي تغطّيها الدّراسة بالخمسيّة الهجريّة الثّانية ، وهذا التّحديد الزّمنيّ سهل شرحه ، لأنّ الفقهاء الأدباء كثروا خلالها في أقطار المغرب العربيّ مجتمعة مما يوفّر للموضوع المادّة الأوّليّة التي يبني بها أبوابه وفصوله ، ولاسيّما أنّنا لا نعنى في هذا البحث بالفقيه المجرّد من الأدبيّة ؛ بل الفقيه المطبوع بالأدب كما اسلفنا القيل ، وهو ما يجعل عملنا عسيرا نسبيّا إذ أنّنا سنلغي الفقيه الناظم أو المؤلّف لموضوعات تعليميّة ، ولن نبقى الا على الفقيه الشّاعر ، أي إنّ البحث في طبيعة الأغراض التي خلّفها هؤلاء لا بدّ أن تركّز على ما هو فنّيّ فحسب.

أجل ، إنّ أدب الفقهاء خصب بصوره وأخيلته ، ومتّسم بطابع خاصّ يمتاز بميزتين تتلخّصان في الخصوصيّة والتّكامل.

فالخصوصيّة : نعني بها تلك الميزة أو الميزات التي ينفرد بها هذا الأدب من سواه ، وقد طبعت كثيرا من الأدباء والشّعراء ، ولكن علينا أن نوضّح بأنّنا لا نقصد بهذه الخصوصيّة مجاراة الذين تحاملوا على الفقهاء الشّعراء ، واتّهموهم بالقصور وضحالة الخيال ،

ولكنّنا نرمي من وراء ذلك الى أنّ هذه الميزة جعلتهم يترفّعون عن الفحش في القول ، والمبالغة في التّعبير ، وهذه الخصوصيّة تتجلّى في معظم الأغراض التي طرقوها ، فهم في الغزل مثلا كثيرا ما يلجأون الى التّعبير عن الغائب/ المجهول ، وفي المدح وجّهوا قصائدهم أو خواطرهم الى مدح الرّسول(صلى الله عليه وسلم) حتى لايقعوا في فخّ التّزلف والتقرّب الى الملوك والحكّام ... وهكذا.

أما المحور الثّاني الدّاخليّ الذي سوف يُبحث ضمن الأطروحة والمتعلّق بما أسميناه " التكامل " فهو محور اقتضته طبيعة الموضوع حتى لا يكون هنالك اجترار لأشياء قيلت وطُرقت من قبل.

والتّكامل كما يُفهم من معناه - يهدف الى العوامل المشتركة التي تربط ما بين الشّعراء الفقهاء ، وبين الشّعراء اللّافقهاء ، وهذه النقطة لن توقفنا طويلا لأنّ الاتّفاق حاصل مسبقا بين الإثبات والنّفي (الفقيه // اللافقيه) والقضايا الفنّيّة الكبرى قائمة بلاشك ، وكمثال على ذلك ،فانّ الفقهاء إن وصفوا الأيّام الخالية الطّافحة بالشّباب ، والمترعة باللّذات،لم يبتعدوا كثيرا عن المعاني الفنّيّة التي دأبنا على قراءتها لأدباء غير فقهاء ، لأنّهم يصفونها بالشّجرة المُثقلة بالفاكهة ، والمخضرّة الأوراق، وهذه الشّجرة التي كانت تُسقى بالوصال هُصرت غصونها مرّات ومرّات ، وقُطف من ثمارها بلاحساب.

ونحسب أنّه قد زال بعض الغموض فيما يتعلّق بتوضيح أهمّ ما سيتناوله البحث بالتّحليل والمناقشة والاستنتاج ، ممّا يشجّعنا على أن ننتقل الى نُقط أخراة لها أهمّيّتها في هذه الأطروحة ؛ مذكّرين بالقيمة الدّينيّة والقيمة الفنّيّة التي ستحقّقها بمشيئة اللّه .

كلّ هذه التّشعّبات التي يلاحظ أنّها متباينة من حيث الدّالّ والمدلول، جعلت المنهج الذي سلّم شعثها يتعدّد ولا يتوحّد.

المنهج، ما المنهج؟ كلمة صغيرة لكنّها مخيفة مرعبة، وفي كثير من الأحيان تهزم من يطمح الى الإمساك بتلابيبها، وذلكم هو السّر في كثرة التّعريفات التي انصرفت اليها، ولكنّ هذا المنهج غالبا ما يكون أحد اثنين: إمّا أن يزعم زاعم أنّه شخصيّ انطلق به من الصّفر؛ أي من الأحاديك، وإمّا أنّه يكون مسايرة لمنهج معيّن يقوم بتطبيقه على بحثه، ويصبّ أعماله في قالبه، وفي هذه الحالة لم يزد على أن انطلق من " تركيب " للمناهج الأخرى، لكنّا لا نستطيع أن نسمّي منهجه هذا منهجا تلفيقيّا إن لم يسقط في التّكامليّة، وكلا الأمرين يحمل تعنّتا ويتّسم بنوع من الغبن للباحث، ولكنه ليس مخيّرا في الحالتين معا.

فاختيار المنهج الملائم إذاً، كثيرا ما لايطاوع الباحث، فهو فرس جموح لا يكبحه إلّا فارس مقتدر، وذلكم ما جعل الشّروع في انجاز هذا البحث بالذّات يتأخّر ويتأخّر، وفي كلّ مرّة أردنا أن نبدأ كان يعتر ضنا السّؤال التّالي: ولكن بأيّ منهج؟! لماذا هذا المنهج أصلح من الآخر؟ .. هل المنهج هو اللّامنهج كما يُنسب الى أنْدري ميكايل؟ أسئلة بلا نهاية، ليس لها أجوبة شافية، لكنْ مع مرور الزّمن، وبعد جمع المادّة تبلورت هذه المناهج وتجسّدت في اثنين رئيسيين:

أحدهما: يركّز على صاحب النّصّ ويلمّ بالجوانب كلّها من إرثيّة وتاريخيّة وفنّيّة ونفسيّة، ويكاد هذا الصّنف يعيد النّصّ بطريقة تلخيصيّة.

وأما ثانيهما: فهو المنهج الذي لا يعير اهتماما للمبدع ويصرف همّه كلّه الى النّصّ وتناوله بطريقة فنّيّة تختلف من غرض الى آخر.

وبعد التملّي والتأنّي ، آثرنا المنهج الثّاني لأنه يجنّبنا الوقوع في متاهات ما أحوجنا الى الابتعاد عنها ! ثمّ إنّنا لم نمل الى هذا المنهج لجدّة فيه ، ومن قبيل " لكلّ جديد لذّة" وانّما لاقتناعنا بأنّه الأقرب الى تشريح هذا الخطاب الشّعريّ للفقهاء .

وهذا المنهج - مع ذلك - لم نلتزم به حذافيريّا بل تصرّفنا فيما يتلاءم مع جماليّة ورونق النّصوص المدرجة في هذا البحث، اذ أنّ المنهج كي يؤدّي وظيفته على أحسن وجه يُشترط فيه أن يراعي طبيعة وخصوصيّة النّصّ، ولا سيّما أنّ نصوص الفقهاء تنتمي الى طبيعة خاصّة تتعلق بالخطاب الفقهيّ الذي هو منفتح على مختلف الثّقافات المترسبّة ، والخلفيّات التّاريخيّة ، فهو ليس خطابا منغلقا على نفسه . فكانت الدّراسة الأصلح له تعتمد على المنهجين الدّاخليّ والخارجيّ لتفتيت النّصّ وتوليده . والتّركيز على ما يطفح به هذا الخطاب الفقهيّ من حسّ ووجدان .

ثمّ إنّ أيّ منهاج فنّيّ لابّد له أن ينطلق من النّصّ، بيد أنّ الانطلاق من هذا النّصّ لا يعني الإلغاء الكلّيّ للعلاقات الخارجيّة (الصّلة بالمبدع ، السّياق التّاريخيّ ...) لانّ أيّ نصّ لا يبني نفسه من الصّفر ، بل إنّه يعتمد على الأنقاض السّابقة غالبا ، ولعلّ من السّهل تصوّر انسلاخ نصّ يعيش بدون ماض وبدون ارتباط بالحاضر أو المستقبل حيث لا يكون الا خليطا من بنى ومداليل لا علاقة لها بهويّته غالبا كما يذهب اليه بعض الدّارسين .

وحتّى يكون المنهج متلائما وواعيا ، عليه ألاّ يتجاهل المتلقّي ، وهو ما ألزمنا به أنفسنا في مختلف الدّراسات التي طبّقناها في أثناء البحث.

وبناءً على الملاحظات المشار اليها آنفا والمتعلقة بتوضيح المنهج ؛ نؤكد هنا بأنّ العمل في هذه الرّسالة قد انصبّ على توظيف مختلف المناهج تبعا للنّظريّة الإجرائيّة التي تفيد من المناهج النّقديّة المختلفة كاللّسانيّة والتّفسيريّة وغيرهما ممتزجة مع المناهج المألوفة كالتّاريخيّ،والوصفيّ،والتفسيريّ،والأسلوبيّ/اللّغويّ،والسّيميائيّ ؛ معتمدين في هذه المفارقات على النّظريّة النّقديّة المتداولة من أنّ " الموضوع هو الذي يفرض طبيعة منهجه " .

وقد خضع ترتيب النّصوص في كل فصل لاعتبارات فنيّة بحّت ، ولم يراع في ذلك التّرتيب التّاريخي للفقهاء المبدعين ، كما خصّصنا دراسة مطوّلة في كل فصل لشاعر واحد، واكتفينا بعد ذلك بالدّراسة الموجزة لسائر نصوص الشّعراء الآخرين غالبا .

وهناك إشكال آخر لا بدّ من التّنبيه اليه وهو يتعلّق بالتقسيم الفنّيّ الذي ارتأيناه في البحث، حيث أدرجنا قصائد تحت الباب الأول عزوْناها الى " الذّاتيّ" وقصائد في الباب الثّاني نسبناها الى " الموضوعيّ" واذا لوحظ تداخل احيانا بين موضوع في الباب الأول وموضوع آخر في الباب الثّاني، فانّ ذلك ليس خطرا في رأينا ، إذ أنّ التّقسيم قضيّة منهجيّة صِرف تسهّل على القاريء وعلى الدّارس معا التخصيص والاستنباط، ذلك أنّ أعسر شيء وأصعبه في البحوث الأكاديميّة هو التّصنيف، وهي معاناة كلّ باحث ناشيء ، فالخطاب الشعريّ العربيّ بصفة عامّة لمّا تتبلور مصطلحاته بصورة دقيقة بعد، ممّا يجعل المفاهيم تتداخل كما هو الشّأن بالنسبة لهذين المصطلحين اللّذين قد يرجعهما بعض الدّارسين الى الشّعر الذّاتيّ وحده ، طالما كانت الأغراض المندرجة تحتهما تتعلّق بالشّعر الغنائيّ ، ومثل هذا الحكم تساهل وتهرّب من التّصنيف الدّقيق بلاشك ، لأنّ الذّاتية والموضوعيّة

تفصل بينهما مفاهيم ، وتفرّق بينهما معطيات توجد في إحداهما وتنعدم في ثانيتهما.

فالمنهج إذًا ، هو أحد المصاعب التي واجهتنا ؛ أمّا المصاعب الأخرى فتكمن في اختلاف النّصوص من حيث الوفرة والقلّة ، فقد تكاثرت هذه النّصوص مثلا في المدح النّبويّ ، ومدح الملوك والأمراء ، بينما قلّت في الفخر ومدح الذّات ، وقد ساعدتنا الكثرة على انتقاء أجمل الخطاب الشعريّ للفقهاء ؛ بينما اضطرتنا القلة الى ايراد معظم ما استطعنا تحصيله .

وتكمن المصاعب الأخرى في تعذّر الاختيار بين هذا النّصّ وذاك أحيانا ، ولا سيّما حين يتّحد التّماثل في الجمال، ورونق العبارات الشّعريّة ومأخذ إيقاعها الشّعريّ ، وقد نكون ملنا الى نصّ أقلّ قيمة فنية من النّصوص المؤجلة الى آخر الرسالة والمسجلّة ضمن " ديوان الفقهاء " فهو اختيار ذاتيّ مهما يقل فيه .

ومن المصاعب أيضا تحقيق كثير من الأبيات وتصحيح أخطائها المطبعيّة خاصّة ، وضبطها ضبطا صحيحا لأنّها كثيرا ما وردت غُفلا من الحركات ، أو أنها كانت مشكولة شكلا خاطئا ، وقد وضعنا بين مطّتين بحر القصيدة في مطلع كل نصّ حتى يسهل على القاريء المشاركة الوجدانيّة ، والمعايشة الذّاتيّة .

لكن أكبر مشكلة واجهتني - أسميها أمّ المشاكل - هي الجمع والالتقاط، فقد قضيت كلّ هذه السنوات باحثا منتقيا عساني أن اظفر بنصّ يلج في باب اختصاصي ، فالنّصوص مطلقا - موجودة، ولكنّ الذي له آصره بجمال موضوعيّ كان يعوز الى جهود مضاعفة ، وحتّى ما وُجد منه كان يحتاج الى البحث في أصوله ، أي التماس المصدر الأساس الذي يحتويه ، وهذه معظلة استوقفتني ، بل وحالت بيني وبين مواصلة العمل في البحث مدّة ليست باليسيرة.

ويجدر التّنبيه بأنّ عمليّة الجمع عمليّة شاقّة تتأبّى على مجموعة كاملة من الباحثين بَلْهَ فرد واحد متمثّلا في شخصي الضعيف، لذلك لن أكون مبالغا ان زعمت أنّ كلمة " الجمع " هذه أخذت من عمري مدة ليست بالقليلة ، ومن جهدي متاعب مضاعفة.

وليس الأمر مقصورا على الجمع الخالي من أيّ عمل أو جهد شخصيّ، بل إنّ هذا الجمع صاحبته عملية إبداعيّة ثانية ، وذلك عن طريق الدّراسة الفنيّة لكل نصّ تقريبا حاولنا فيها أن تكون تحليلا ينسجم مع الخطاب الفقهيّ ؛ علما بأنّنا امتنعنا عن إصدار الأحكام على هذا الخطاب، لأنّ هدفنا هو رصد النّصوص المختلفة في أغراض شتّى ووضعها على مائدة النّقّاد ليصيبوا منها ما يشتهون ، وينبذوا منها ما يمجّون ؛ بيد أنّه يجب ألّا يُفهم من هذه الإشارة الى الجمع أنّ ما قمنا به كان شبيها بشلّال هادر يجرف في طريقه كل ما يصادفه، بل إننا كنّا متحفّظين في ايراد بعض النّصوص التي كانت مجرّدخواطر تافهة قد لا تمتّ بصلة الى الخطاب الشّعريّ.

تبقى إشارة أخيرة ، وهي أنّ هذا الجمع ضروريّ في الوقت الرّاهن ، لأنّ المكتبة الأدبيّة في المغرب العربيّ خاوية بل خربة ، لا يكاد المرء يعثر على أيّ سند يساعده في الدّراسة التي يعتزم القيام

بها ، فأرض هذا الأدب حاليا تشكو المحل ، وحقله يشكو الجفاف والقحط ، وسيساعد هذا الجمع بلا شك على اخضرار الأرض، وإزهار الحقل مستقبلا .

وتظل مشكلة المصادر والمراجع من القضايا العسيرة التي تنضاف الى المصاعب الجمة ، فقد أضنانا البحث عنها قبل أن نظفر ببعضها ، ولا سيما أن كثيرا منها مبثوث في مختلف المكتبات العربية ، وليس هناك من سبيل الى الوصول اليها بسبب ما يعيشه البحث العلمي من متاعب مادية ، ومن عدم تذليل هذه العقبات أمام الباحث . وليس من قبيل التجني على الدوائر المختصة أن نسجل في هذا المضمار عدم تقديم أية مساعدة مادية تذلل الطريق للوصول الى هذه المصادر في البلاد العربية أو الأجنبية ، والتنقل على حسب التكاليف الشخصية ليس ممكنا ، ولذلك فان فاتنا الوصول الى بعض المصادر فليس ذلك تقصيرا بل اضطرارا .

على أن المؤكد هو أننا استثمرنا معظم المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوعنا ، واستطعنا الوصول اليها بطبيعة الحال ، فكانت بذلك منوعة ما بين التاريخية والفقهية والنقدية والموسوعية والدورية ، ويلاحظ على هذه المصادر تغيب أحيانا في الدراسة التحليلية للنصوص(الباب الثاني خاصة) ويعود ذلك الى تعمدنا التقليل من التوثيق في التحليل الإبداعي حتى لايكون بحثنا نسخة لبعض ما سبقه من تحليل للخطاب الشعري، وهذا طمعا في اكتساب شخصيته ، وإثبات وجوده .

انطلاقا من هذه المعطيات ، فان هيكل البحث قد اشتمل على :

المقدمة (سبق الحديث عنها ...)

التمهيد : وتناول جوانب من الحياة السياسية والحياة الثقافية التي لها انعكاس مباشر على الرسالة .

وحين دخلنا الى صلب الموضوع وزّعناه على بابين :

تناول الأول منهما الشّعر الذّاتي ضمن فصول أربعة خصّصت للحديث عن كلّ من النّسيب والغزل ، والزّهد والرّثاء ، والتأمّل والمناجاة ، ثم الفخر ومدح الذّات .

أمّا الباب الثاني فخصّص للشعر الموضوعيّ واشتمل بدوره على أربعة فصول تحدّثت عن المديح النّبويّ، ومدح الملوك وتهنئتهم، ووصف الطبيعة ، ثم الخاطرة والعتاب.

ولا بدّ من توضيح نقطة تتعلّق باختيار عناوين الفصول ، وتتجلّى في هذه الثّنائيّة التي نلحظها والتي قد تعاب علينا ، فننبّه بأنّ تلك الثّنائيّة لم نخترها عبثا ، بل انها صدرت عن وعي واقتناع ، وذلكم ما يُستشف من تشابهها في المعنى ، وتقارب زاوج بين معنييها فغدت شيئا واحدا.

وأمّا الباب الثالث فكان عبارة عن ملحق للخطاب الشّعريّ للفقهاء اشتمل على أغراض تمثلت في مدح الرّسول (صلّى اللّه عليه وسلّم) ومدح الملوك والأمراء ، والوصف، والغزل والنسيب، والزّهد والرثاء ، والتّصوّف، والخاطرة والعتاب والملح والطّرائف، والخمر، والهجاء ، ثم الحماسة والفخر.

وبعد هذا كلّه وصلنا الى الخاتمة التي كانت عبارة عن طرح لقضيّة أو تساؤل للمستقبل ، ومن شأن هذا التساؤل أن يحثّ أقلاما أخرى على الإجابة عنه ، فتجنّبنا بذلك الخاتمة التّقليديّة التي ترتكز على تلخيص ما ورد في البحث، مع أنّ هذا الصّنيع نهضت به المقدّمة أصلاً.

وتجدر الإشارة الى أنّ الرسالة ذُيّلت بما يملأ بعض فجواتها من خلال العناوين والفهارس التي لها علاقة بالخطاب الشّعريّ للفقهاء ؛ ويتحدّد ذلك في :

توطئـــة

الحالـة السياسيّـة والاجتماعيّـة والفكريّـة فـي المغـرب العربـيّ

قبـل الولـوج في معالجـة هـذا الجانـب لابدّ من الإشارة الى أنّنـا لن نُعنـى بكـل ما يتعلّـق بفحـوى العنـوان، بل سنجتـزيء ببعـض القضايـا التـي تمسّ جوانـب موضـوع الأطـروحـة، ولذلك فقـد انصبّ اهتمامنـا بصورة أكـثر علـى المناحـي الثقافيّـة التـي هـي الرّكيـزة الأساسيّـة، والأرضيّـة الملائمـة لموضـوع البحـث، وسنقـف أكـثر عنـد القـرون الخامـس والسادس والسابـع للهجـرة بصفتهـا القـرون التـي كانـت روافـد للثّقافـة العربيّـة الإسلاميّـة من وجهـة، وبصفتهـا الصّـورة المشرقـة والأوج الذي بلغتـه هـذه الثّقافـة من وجهـة أخـرى، ولسنـا نبالـغ اذا قلنـا إنّ الفتـرة السابقة على هـذه القـرون والفتـرة اللاّحقـة لهـا لا تعـدو أن تكـون إمّـا تدعيما لهـا وإمّـا نتيجـة من نتائجهـا، اذ أنـه وبمجـرد انطفـاء شمعـة خلافـة الموحّديـن في القـرن السّابـع الهجـريّ، طفـق شبح الوهـن يتسرّب الـى الأدب، ودبيـب الضعـف يسري في ثنايا جسـم الشّعـر ولا سيمـا فـي المشـرق العربـيّ.

ونقتصـر على هـذا التوضيـح لنعـود الى ما سمّينـاه توطئـة فنقول:

لقـد أطلقـت تسميـة" المغـرب" قديمـا علـى مختـلف الأقاليـم التي تقـع فـي شمـال افريقيّـة وهـي المغـرب، والجزائـر، وتونـس، و ليبيـا. ولقـد تكوّنـت صـلات طبيعيّـة وجغرافيّـة بيـن هـذه الاقطـار حيـث ظلّـت تلـك السّلسلـة الجبليّـة الأطلسيّـة تكـوّن وحـدة متراصّـة فيما بينهـا لتصيّرهـا أمّـة واحـدة لا تفرق بينهـا الحدود، ولا تعطّـل وحدتها القيـود. وملاحظـة من الجغرافيّيـن العـرب لهـذه الوحـدة المتراصّـة بيـن شعـوب

(المغرب العربيّ) أطلقوا على اقليمهم تسمية " جزيرة المغرب" (1)

ومن الثابت أن أصل هؤلاء السّكان ـ من الناحية التاريخيّة ـ يصعب تحديده وتدقيقه ، وكل ما قيل ويقال يعوز الى براهين ووقفات قد تلهينا عن الموضوع المرام ، والرغبة في الاختصار ، من أجل ذلك كله ، نعرض صفحا عن الخلافات ، ونركّز فقط على أنّ هؤلاء السّكان يعودون أصلا ـ حسب ابن خلدون (2) الى " البرانس " الذين منهم " المصامدة " و" الصنهاجيون" و" الزّناتيون " ولهذه القبيلة الأخيرة يعود أصل(بني مرين) و(جراوة)و(مغراوة) وبني عبدالواد) ولا أدلّ على ذلك من أنّ قبائل كلّ من (بني يفرن) و(جراوة) و(مغراوة) هي التي ترأست البربر وساندتهم قبل الإسلام ، لكنّ الأمر لم يكن سهلا ولا مريحا لهذه القبيلة أو تلك لأنّ الثّورات الدّموية كانت لا تنفكّ تشتعل فيما بينها فتتغلب هذه اليوم ، وتتغلّب الأخرى غدا أو بعد غد الى أن سطع نور الإسلام على هذه الدّيار فوحّد الصفوف وأذاب الضغائن ، وأزال الإحن !

ويجدر الذّكر أنّ هؤلاء السّكان كانوا يتكلمون بلهجات مختلفة تعود في مجملها الى " الزناتيّة " ولعلها هي اللهجة التي ما تبرح قائمة حتى الآنَ في الريف بالمغرب الأقصى ، وبعض الواحات الجزائرية ، وهناك طبعا لهجات أخرى تعود في أصلها الى قبيلة صنهاجة .

---

1) ابن خلدون : العبر6: 201، بيروت 7 ج 1959 م
2) المرجع نفسه ، 6 : 461

وحسب آراء بعض الدارسين ، فانّ هذه اللّهجات البربريّة لم ترق يوما لتكون لغة واحدة ذات صورة متحدة ، ورموز كتابيّة ثابتة ، بل انها كانت تكتب بالبونيقيّة قبل أن تكتب باللاّتينيّة طوال مكوث الاستعمار الرومانيّ في شمال افريقيا ، ثم بالعربيّة خلال القرن الثامن الهجري وأخيرا بالفرنسيّة خلال فترة الاستعمار الفرنسيّ(3)

ودرءا لبعض الشّبهات، نلاحظ بأنّ " البربريّة " كتبت بالحروف العربيّة خلال القرن السّادس الهجريّ ، فقد ترك (أبو الربيع سليمان ابن عبد السلام اليزجنّي) - وهو كاتب مغربيّ من القرن السادس - كتابا استخرج منه بعض النصوص المستشرق الفرنسيّ (اندريه باسي) ولكنه لم يعتمد على مصادر موثوقة ثابتة ، بل انّ معظم مصادره مبنيّة على وثائق وهميّة (4) ، كما يقال إنّ (المهدي بن تومرت) قد ترك كتبا دينيّة لكنّها لم تصلنا مما يحول بيننا وبين التكهّن عن كتابتها ورموزها ، وان كنا نعتقد أنّ هذا شيء مستبعد كثيرا لأنه لو ترك الخليفة الموحدي أثرا لاحتفظ به التاريخ ولا سيما أن دولته عمّرت طويلا وامتازت بحضارتها وبتقدير أمرائها للعلوم والفنون المختلفة .

مهّدنا بهذه النّظرة عن اللّهجات لنستخلص أن اللغة العربية هي التي سادت أقطار شمال افريقيا منذ أن وطئت أقدام العرب الفاتحين هذه الأرض بصورة تدريجية طبعا - لأنّ الدّلائل تثبت أن

---

3) BOUSQUET: LES BERBERES P.83_84

عن أطروحة (محمدالصالح الجون) أثر الاندلسيين في الأدب المغربيّ على عهد الموحدين ،ص: 18

ANDRE BASSET:Mélanges BERBERES

4) IBADITES:Revue des etudes islamiques année 1936.

العربيّة تأخرت قليلا أو كثيرا عن الاسلام، ومن ذلك ما رواه (ابن أبي زرع) من أن(ابن تومرت) عندما" لم يقدر على طائفة المصامدة أن يتعلّموا أمّ القرآن لشدّ عجمهم ، عدّد كلمات أمّ القرآن وسمّي بكل كلمة منها رجلا ، ثم أقعدهم صفّا واحدا ، وقال للأول منهم : اسمك " الْحَمْدُ لِلَّهِ" والثّاني" ربِّ " والثالث: " الْعالَمينَ" ... وهكذا حتى كلمات السّورة ، فسهل عليهم الأمر، وحفظوا ام القرآن" (5)

على أنّ هذه الحكاية لايمكن ان تعمّم ،بل نحسب أنّ الأمر كان يتعلّق ببعض القبائل المنعزلة في رؤوس الجبال التي لم يسبق لها أن اهتدت بالرسالة المحمدّية ، أو على الأقلّ التي لم تحتكّ بالعربيّة وأهلها . أمّا الأقاليم التي كانت على اتصال حضاريّ وفكريّ بغيرها فقد تعرّبت بسرعة تعدّ قياسيّة ، حيث تمّ ذلك مع منتصف القرن الثّاني الهجريّ على أكثر تقدير. وحسبنا أنّ أول دولة جزائريّة نشأت، كانت سنة 160 هـ ونعني بها الدّولة الرستميّة التي أقامت بمدينة " تيهرت، ثم أسّست دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى سنة 172هـ، ثم دولة الأغالبة بتونس سنة 184هـ ، وهذا قبل أن يجتاح الفاطميّون بدعوتهم وجيوشهم كلّ هذه الدّول ويبيدوها الواحدة تلو الأخرى محاولة منهم لتوحيد هذه الأقطار المترامية الأطراف.

ومن الدّول التي استقطبت الأنظار ، نجد الدّولة الرّستميّة التي اشتهرت بمذهبها الإباضيّ الخارجيّ تحت إمْرة زعيمها (عبدالرحمن بن رستم) الذي كان عالما دينيّا ومفسّرا وأديبا حيث

---

5) ابن ابي زرع: الأنيس المطرب بروض الفرطاس ، ت : عبدالوهاب بن منصور ص: 183

نُسب اليه كتابان أحدهما في التفسير، وثانيهما مجموع خطب قالها (6). كما ضمّت هذه الدولة رجالا في الأدب تركوا بصماتهم جليّة على الثّقافة العربيّة في الجزائر ونحن لا نرمي وراء هذه الاشارة الى أن نقف عند جنس واحد، وانما نعني كل الخطب والقصائد الشّعريّة والرّسائل بأنواعها ممّا يؤكّد أنّ هذا الأدب ضارب في الزّمن بجرانه ، هذا فضلا عن أنّ عصر هذه الدّولة عرف ازدهارا ثقافيا يثير العجب، اذ اجتمع بمكتبة الرّستميّين كتب لا تُحصى ولا تعدّ، حتى إنّ الفاطميين لأسباب إيديولوجيّة محض أحرقوا مكتبة البلاط التي كانت تضمّ ثلاثمئة ألف كتاب !...أجلْ.كلّ هذا التّراث الضّخم ، وكلّ هذا العدد الهائل يذهب نتيجة نزوة شخصيّة في لحظة واحدة !...

على حين أنّ الأدارسة قاموا بدور تاريخيّ في نشر التّعريب بالمناطق التي حُرمت من هذه اللّغة ، وعرفت دولتهم ازدهارا في الفكر والأدب، وخصوصا بعد وفادة قبائل عربيّة على فاس إثر وقعة الرّبْض قُدّرت بثمانية آلاف قبيلة أو بيت (7) طردهم الحكم ابن هشام الأمويّ من الأندلس ، فشارك هؤلاء في إثراء الحركة الثقافية بهذه الدّولة ، بالإضافة الى أنّ الملوك الأدارسة كانوا يتمتّعون بثقافة عربيّة أصيلة في قراءتهم الشّعريّة ، فقد كانوا في معظمهم يقرضون الشعر وهو ما جعلهم يختارون المقرّبين اليهم والمسؤولين في مختلف المرافق الحكوميّة من المثقّفين.

---

6) انظر بحاز ابراهيم : الدولة الرستمية ، ص:265

7) انظر ابن ابي زرع : القرطاس،ص:14

ولقد تكاملت ثقافات المغرب العربيّ بالدّولة الأغلبيّة التي كانت تنافس الدّول المشرقيّة والمغربيّة الأخرى، فعملت على نشر الثقافة بين أفراد اقليمها، وقد تكون العلّة في ذلك أنّ جلّ أمراء هذه الدّولة كانوا مثقفين وعلماء وشعراء حتى وصفهم الدارسون بالنّبوغ في مختلف أغراض الشعر، وقلّ منهم من لم ينظم شعرا في غرض واحد، بل في كلّ الاغراض المتداولة يومئذ (8) ويكفي هذه الدولة فخرا أن مؤسّسها (ابراهيم بن الأغلب) كان فقيها عالما، بل شاعرا، خطيبا (9) وقد أورد بعض الدارسين صفحات عديدة من ثقافة هؤلاء الأمراء وتفنّنهم في مختلف أصناف العلوم والآداب(10) وبعد هيمنة الفاطميّين، انتقل بعض الشعراء الى التمذهب بمذهبهم ومدحهم، ممّا قوّى من آصرة الثقافة وسهّل سيولها بين هذه الاقطار.

فاذا ما انتقلنا طفرة الى القرن الخامس الهجريّ، الفينا هذه الثقافة العربيّة قد نضجت ثمارها واستوت سوقها وانتقلت من الشذرات المتفرقة والمتأرجحة الى التأسيس والتأصيل والتثبيت حيث تمّ ذلك مع وصول الصنهاجيين (الزّيريين الحمّاديين) فقد استطاع (المعزّ بن باديس) وابن (تميم) أن يُمِدّا هذه الثقافة بوقود لا ينضب من الحبّ والتشجيع والتقدير لرجال الفكر والعلم والأدب، فاستقطبا بذلك رجالات الأدب والفكر الذين استهواهم الجوّ الملائم، والمناخ الثقافي، والتنافس الحارّ، فعرفت هذه

---

8) انظر حسن حسين عبدالوهاب: ورقات1: 85

9) انظر الحبيب الحجاني: القيروان ،ص:155

10) انظر حسن حسين عبدالوهاب: المصدر السابق1:85 وما بعدها.

الخلافة أسماء كثير من الأدباء والشعراء المشهورين من أمثال (أبي الحسن علي ابن أبي الرّجال) التيهرتي الذي صار فيما بعد وزيرا للمعزّ(11) واشتهر في هذا العهد كذلك (عبدالكريم النهشلي) الناقد الشهير وابن رشيق كما عرفت أسماء أخرى اسهمت من قريب أو من بعيد في إثراء الحركة الأدبيّة والفكريّة بهذه الدّولة، منهم: أبو عبدالله القفصيّ الأعمى وابن شرف القيراوانيّ شاعر بلاط الدولة، بل ان الاستاذ (الطّمار) يذكر أنّ بلاط المعزّ بن باديس كان يضمّ مئة شاعر أو يزيد (12).

وبالموازاة مع هذه الدّولة كانت هناك في الجزائر مدينتان تسهمان بدرجة كبيرة في ازدهار الحركة الثقافية والعلميّة، ونعني بهما المسيلة وبجاية، ولا سيّما هذه الأخيرة التي كانت مركزا عظيما لمختلف رجال العلم والفكر والأدب أيّام (الناصر بن علناس) ثم على عهد ابنه الذي كان شاعرا أديبا وكاتبا.

وما دمنا بصدد ذكر الأماكن والعواصم الثقافيّة، فانّه لا بدّ لنا من التأكيد بأنّ مدينة (فاس) كانت عاصمة للثقافة في ذلك الإقليم مثلها مثل مدن وأماكن أخرى كمراكش، وأغمات، وسجلماسة، وسبتة، وطنجة، وغيرها. وقد أنجبت هذه المدن أدباء وفلاسفة يصعب عدّهم ويعسر حدّهم نذكر منهم كلاّ من (ابن طفيل) و(القاضي عياض) (وابن أبي الخصال)، و(ابن حبوس)، وغيرهم .. وقد انتشرت الثقافة بهذا الشكل المستقطب للنظر، على الرغم من القلاقل والفتن التي

---

11) هذا الأديب هو الذي أهداه (ابن رشيق) كتابه (العمدة.)
12) انظر تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر الطبعة الأولى: 1969م ص: 75

كانت تعرفها دول المغرب العربي. ولو كُتب لهذه الدوّل الاستقرار والاستمرار على كلمة واحدة ، لكان عدد المثقفين أكثر وأوفر، ولكنّ هذا يدل على ارادة النّهوض بهذا الجانب الذي يسهم في تكوين المجتمع وتنشئته تنشئة صالحة على الرغم من الخلافات المذهبيّة والطّائفيّة أحيانا، وعلى الرغم من أنّ دولة مثل دولة المرابطين لم يكن القصد من تأسيسها خدمة الأدب والثقافة ، وانما تأسيس دولة دينية ، بيد أنّ الدّين لايمكن أن يتطوّر بالجهل ولا بالتطّرف ، لذلك ظهر في هذا العصر شعراء وأدباء او لنقل انفلتوا من زحمة التحجير والإهمال، لكنّا لن نتجنّى على هذه الدولة كثيرًا ، بل لا بدّ أن نعود بالأذهان الى الصّعاب التي واجهتها في توحيد القبائل المغربيّة أولا، ثم دول المغرب العربي ولا سيما الجزائر والمغرب ، حيث عمل (عبدالله بن ياسين) كل ما في وسعه لتحقيق ذلك بمساعدة القائد العسكري المحنّك (يوسف بن تاشفين) الذي لم يأل جهدا في ازالة الحدود بين القطرين ، بل تجاوزهما الى الأندلس.وأحسبنا لسنا في حاجة الى سرد الأحداث التاريخية التي أينعت بها شجرة هذه الدّولة ، ثم العاصفة الهوجاء التي حطّمت تلك الشجرة وهي بعد مورقة خضراء ظليلة ، وانّما نؤكّد أنّ فترتها فجرّت بعض العقول وأنبتت بعض القرائح لتنمو أكثر،ولتثمر إثمارا شهيّا وترسل شذىً ورُواءً غداة الدّولة الموالية ، دولة الموحّدين التي يمكن أن نسمّيها دولة عمومة بالنّسبة لدولة المرابطين لأنّها تنتمي الى(البرانس) التي هي المنبت الأصلّي للمرابطين كذلك ، وهناك النّقطة الثّانية المتعلّقة بالنّاحية الدينيّة حيث إنّ (ابن تومرّت) وبعد أن وصل الى (مراكش) قادمًا اليها من (تلمسان) أنكر على شقيقه (عليّ بن يوسف ابن تاشفين) سفور أختهما ؛ راميًا من وراء ذلك الى استقطاب الأنظار

نحوه ، بل انه تجاوز الحدّ في حق الأمير حين عنّفه على انتشار المنكر ممّا حدا بالامير الى أن يجمع له مختلف علماء المغرب لمناظرته (13). وقد كان هذا هو مطمحه لأنه استطاع أن يقنع محاوريه، وان يجمع حوله كثيرا من طلبة العلم مما ساهم في اذاعة صيته . ولقد شجّعه هذا التفوّق على أن يخطّط للإطاحة بالمرابطين فكان له ما أراده وان لم يقطف ثمار سقيه وغرسه ، بل تركه للقائد الجزائريّ (عبدالمومن بن عليّ) الذي ترجع بنسبه أغلب المصادر الى أصل عربّي والى قبيلة (قيس عيلان) بالذّات (14) ،على أنّ الوقوف عند نسبه البعيد لا يعنينا كثيرا اذ حسْبنا أنّه عربّي مسلم من المغرب العربيّ ولا تهمنا إلا أعماله الجليلة التي تركت بصماتها واضحة لاعلى أقطار المغرب العربيّ وحدها بل على الأندلس وجنوب فرنسا كذلك، اذ أنّه بفضل حنكته ودهائه وحسمه قد قضى على كثير من المشاكل التي تقف في وجه الوحدة المغربيّة والإسلاميّة علمّة . وحتى يتأكّد (عبدالمومن) من أنّ الأراضي كلّها تحت سلطته ويأمن المنافسين والمناوئين، فقد ولّى أبناءه على كثير من ولايات المغرب العربيّ ، وهكذا صارت (بجاية) وأعمالها تحت رئاسة ابنه (أبي محمد عبدالله) و(فاس) وأعمالها تحت سلطة ابنه (ابي الحسن عليّ) ، و(تلمسان) وأحوازها تحت إمرة ابنه الثّالث(أبي حفص عمر) (15) وسبتة و(طنجة) تحت إشراف ابنه الرابع(ابي سعيد) و(إشبيلية) و(شلب) وأحواز هما تحت سلطة ابنه الخامس(أبي يعقوب يوسف) (16)

---

13) ابن الأثير، الكامل8: 296 (ج8) ط1301هـ

14) انظر ابن أبي زرع : م .س،ص: 183 .

15) نفسه ،ص: 194

16) نفسه ،ص: 105

ولقد أولى (عبدالمومن) الثقافة اهتماما اهتماما بالغا ، فسن اجبارية التعليم الابتدائي في مختلف أقاليم مملكته الشاسعة (17) كما أحسن هذا الخليفة الى العلماء وأحبّهم ونوّه بهم عن طريق إغداق الأرزاق عليهم (18) ، وتُروَى عنه سعة معارفه وغزارة حافظته ومواظبته على القراءة والمراجعة والتّكرار ، كما يُروَى عنه حبّ العلم في أبنائه وحفدته الذين جاؤوا من بعده حيث واصلوا المسيرة الفكريّة التي ابتدأها ، فكثرت المناظرات الفكرية ، وسيطر العقل على الهوى، وتغلّب المنطق على الشّعوذة ؛ ومن المناظرات الشهيرة تلك التي جرت بين أبي الوليد بن رشد الفيلسوف، وأبي بكر بن زهر الطبيب حول الأفضليّة بين قرطبة واشبيلية (19) وكان (ابو يعقوب المنصور) معجبا بالعلماء كلهم من دون استثناء ، مقدّرا ايّاهم ومحترما لقيمتهم حتى أُثر عنه قوله المشهور فيهم :" هؤلاء الجند ، لا هؤلاء ، يعني العسكر" (20) وهذا الاهتمام هو الذي زرع التنافس في ولاة ولايات المملكة الموحّدة ، وجعل كثيرا من المدن والحواضر ترقى الى التنافس المشرّف للعلم والأدب مثلما هو الشأن بالنسبة لورجلان (ورقلة) حاليا ، و(وهران) ، فضلا عن المدن الأخرى التي سبق ذكرها من غير أن تتناسى جامع القرويّين وجامع الزّيتونة .

وعلى الرغم من أفول شمس دولة ، وسطوع شمس أخرى ، فان الخلف أو شك أن يكون نسخة طبق الاصل لأسلافه ، اذ انه بعد أن سقطت خلافة الموحدين وآل الحكم الى المرينيّين ، فانّ الأمر لم

---

17) انظر محمد المنوني: العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين،ص:27

18) المراكشي: المعجب،ص:269

19) المقري: نفح الطيب 1 :155

20) المراكشي : م.س. ص:363

يتغير كثيرا في جوانب عديدة ، حيث إنّ هؤلاء حاولوا توحيد المغرب العربيّ، بادئينه ببوّابته (تلمسان) اذ بعد معركة العقاب سنة 609هـ(1212م) والتي أفضت - كما هو مشهور - الى تفكك الدولة الموحدّية ممّا شجّع بني عبدالواد على دخول مدينة (تلمسان) سنة 267هـ بقيادة (جابر) قبل أن تؤول الى ابنه (الحسن) بعد وفاته سنة 629هـ ثم أخيه (عثمان) ثمّ ابن عمه زيدان بن زيان ، لينتهي الحكم في نهاية المطاف الى (ابي سعيد عثمان الأول) المتوفي سنة 703هـ الذي دشن حكمه بمماراة بني مرين ، ليتفرغ الى إخضاع الداخل، اذ قاد جيشا باتّجاه (بجاية) وحاصرها، لكنها كانت صعبة الانقياد مما اضطره الى الرضى من الغنيمة بالإياب ، بيد أنّه في خلال عودته هذه تمكّن من الاستيلاء على (مازونة) و(تنس) قبل أن يصل فيما بعد الى(الشّلف) وجبال الونشريس.

وعلى الرغم من أننا المعنا الى مهادنته لبني مرين فان ذلك لم يعفه من خطرهم بعد أن صمّموا على تنظيم حملات بدأوها بالحدود الغربيّة الدّانية اليهم ، فهاجموا (تلمسان) قبل أن يحاصرها (أبو يوسف المريني) ويشيّد خارجها مدينة (المنصورة) لكنهم لقوا مقاومة عنيفة عكّرت عليهم صفو هذا الغزو حتى اضطُرّوا لإخلائها سنة 706هـ وهي السنة التي قتل فيها السلطان المريني وهو ما أفضى بورثته الى الصّراع من أجل السلطة ، وقبل هذا التاريخ ، كان (أبو زيان) قد خلف والده إثر وفاته سنة 703 هـ وهذا الأمير وشقيقه (أبو حمو) هما اللذان رمّما ماهدّه الغزو ، وجبرا ما كسرته الحرب ولا سيما في المباني والقصور، والأسوار والمزارع (21) . ولكن الصّنويين

---

21) انظر (عبدالحميد حاجيات) : أبو حمّو موسى الزياني ش. و.ن. ت1394هـ (1974م) الجزائر ،ص:16

لم يكتب لهما أن يظلا في شجرة واحدة ، بل شاء القدر أن يجف عود (أبي زيان) في 21شوال707 ليزهر غصن شقيقه (أبي حمو موسى الأول) وحده ولقد اشتهر هذا الحكم الزياني بخصال قلّما تتوفر في شخصية واحدة ، اذ اجتمع فيه الحزم والإقدام والتقوى والشغف بالعلم ، وأعاد الكرّة هو أيضا بمصالحة (بني مرين) وبعد أن قُتل بقصره في 22 جمادي الأولى718 هـ حلّ محلّه ابنه (أبو تاشفين الأول) الذي قد يكون تآمر مع قتلة أبيه عليه بسبب معاملته الفظّة له، وبعد صراعات سياسيّة مريرة بين أمراء عاصمة المغرب الأوسط ممّا شجّع السلطان أبا الحسن المريني على الكرّة تارة أخرى الى الاستيلاء على (تلمسان) حيث حاصروها سنة 735 هـ وأعاد تشييد مدينة (المنصورة) قبل أن يستولي على المدينة بصورة نهائية وبعد مكوثه قليلا فيها عيّن ابنه (أبا عنان) عليها متوجّها الى (تونس) يروم إخضاعها، لكنّ الهزيمة كانت تنتظره.ولقد كان هناك صراع مرير بين أبي عنان ووالده أبي الحسن انتهى في آخر الامر الى محاربتهما بعضهما بعضا لينهزم الوالد ويخلو الجوّ للابن، هذا الابن الذي كانت طموحاته كبيرة في اخضاع المغربين الأوسط والادنى، لكنّه لم يجن من وراء ذلك الّا الخيبة والفشل في نهاية المطاف، ولتغيب شمسه في 27 ذي الحجة 769هـ(30نوفمبر1358م)

وعلى الرغم من المناوآت التي كانت تحدث أحيانا بين بني مرين وبين الزيانيين ، فانّ الأمور كثيرا ما كانت تؤول الى الصّلح والوئام خدمة للشعبين الشقيقين كما حدث بالنسبة للاتفاقيّات التي تمّت مرتين : كانت الأولى في جمادى الثانية 762هـ والثانية في 13 من شهر شوّال من السّنة نفسها ، ومنذ هذا التّاريخ استقرّت الأوضاع لبني زيان وشرعوا يؤسّسون مملكتهم لبنة لبنة في عاصمتهم

(تلمسان) وإن اختلفت الأمراء على الحكم بين الفيئة والأخرى ، ولقد اشتدّ الصراع اكثر حين تولى الحكمَ (أبو حمّو الثاني) والذى كان له ابناء عديدون رتّبهم (يحيى بن خلدون) من الأكبر الى الأصغر (22) ولدوا من نساء مختلفات كنّ زوجات للأمير ، بل إنّ العداء استشرى ما بين أبي حمو الثانى نفسه وما بين ابنه أبي تاشفين أفضى الى حرب أهلية بين الوالد وولده لترجّح الكفّة للوالد على الولد في رجب 790هـ، وفى هذه الأثناء فرّ (أبو تاشفين) الى المغرب الأقصى ملتمسا نجْدة (بني مرين) الذين أغاثوه بجيش ضدّ أبيه في أواخر سنة 791هـ (23) وحين علم الخبر فرّ الى " الغيران" خلف جبال (بنى ورنيد) واختبأ هناك ليُستكشف أمره فى الآخر وليُقتل بعد أن كبابه جواده فى غرّة ذى الحجّة 791هـ وله من العمر ثمانية وستون عاما (24) .

هذا،وعلى الرغم من هذه الفتن والاضطرابات السياسية فقد عرفت الحياة الثقافيّة ازدهارا لا نظير له ، وبرّز من المفكرّين العلماء الكثير، يمكن الإشارة الى بعضهم ؛ وهؤلاء هم :

- أبو عبدالله محمد بن أحمد الشريف الحسنى(710_771هـ) (25)
- أبو على منصور بن عبدالله الزواوى (710 أ) (26)
- ابو عبدالله محمد بن محمد بن محمد بن مرزوق الخطيب(710_781(27)

---

22) بغية الروّاد 2:273_274
23) كتاب العبر 7 : 303
24) نفسه 7: 756
25) نيل الابتهاج،ص:150_154
26) البستان،ص‌ص:292_294
27) نفسه ،ص‌ص: 184_190

- أبو محمد عبدالله بن أحمد بن الشريف الحسني(748_792هـ) (28)
- الشيخ ابراهيم بن موسى المصمودى(أ_ 804هـ) (29)
- ابو عثمان سعيد بن محمد العقبانى(720هـ _ أ)
- أبو عبدالله محمد بن البنّاء
- أبو عبدالله محمد بن يوسف الثّغري
- أبو عبدالله محمد بن ابي جمعة بن علي التلالسي (30)
- أبو زكرياء يحيى بن خلدون (734_780هـ) (31)
- القاضي أبو عبدالله المعروف بابن يعلى
- أبو عبدالله الشريف (32)

...... وغيرهم

ومما لا ريب فيه أنّ تعداد الأسماء قد يجرّنا الى وضع معجم كامل للأدباء ورجال الفكر على غرار ما ألّفه القدامى ، لذلك لن نسترسل في سرد هذه الأسماء التى لا نرى طائلا من ورائها ولا سيما أن دراستنا تشمل أقطار المغرب العربيّ خلال قرون خمسة ، فان نحن سرنا مع هذه القضايا السياسية والثقافية نكون قد دخلنا في مجال التاريخ .

ولقد حاولنا في هذه التّوطئة أن نشير إشارات عابرة الى القضايا التي تمسّ موضوع بحثنا من غير تفصيل؛ محاولين المرور على بعض الحواضر التي أسهمت بطريقة مباشرة في تخريج هؤلاء الفقهاء الشعراء الذين سينصبّ عليهم الحديث عبر صفحات هذا البحث.

28) نيل الابتهاج،ص ص184_ 190
29) البستان ص: 64_66
30) نيل الابتهاج،ص: 125_126
31) أزهار الرياض1: 246_247
32) البستان ،ص: 173

الباب الأول
الشّعر الذّاتيّ

الفصل الأوّل : الغزل والنّسيب
الفصل الثّاني : الزّهد والرّثاء
الفصل الثّالث : التأمّل والمناجاة
الفصل الرّابع : الفخر ومدح الذّات

إجمال لأهمّ محتويات هذا الباب .

الفصل الأول
الغزل والنّسيب

مفهوم كلّ من الغزل والنّسيب والتّشبيب

دراسة فنيّة جماليّة في هذا الغرض لنصوص كلّ من الشّعراء :

- الأغماتي .
- الجزائريّ (أبي عبدالله)
- التدلسي (ابن عبدالسّلام)
- ابن خميس التّلمساني
- ابن معمر الطرابلسي
- ابن القوبع التونسي
- ابن المحلّي

الغـــــزل

يتميّز الغـزل عند الفقهـاء بكونـه بعيـدا عن التصريح والكشف(1) وتتجلـىّ خاصيتـه في التّحـفّظ الـذي يقتضيـه المقـام ووقار العلـم ، وهـذا هو الـذي فـرض عليهـم أن يصطنعـوا الأساليب الرمزيّـة ويهتمـوّا بالصّفـات المعنوية ، فصار غزلهـم بذلك قلّما يشبـه غـزل الشعـراء الـذي تغلـب عليـه الأوصاف الحسّية (2)

النّسيـب

أما في هـذا النوع من الشعـر الغزلـي فيكتفـي ناظمـه باللّمحـة الدالّـة ، والإشـارة التـي تغنـي عن سواهـا ، فالشّاعـر الفقيـه يستنكـف من وصـف جمـال محبوبتـه ، ويعـرض عن التعريف بملامـح جسدهـا ، والابتعـاد عن التصريـح ، والوقـوع في الوصف الفاضح يجعـل الشاعـر يبدع أيضـا في تخيّل صـورة فتانـة ، ومن هـذا النـوع ما يصـف بـه (القاضي عيـاض) فتـاة قائـلا:

لسـت أنسى وكيف لي ان أنسـى حيـن ألقى الدّجـى عليهـا السّدولا

هل الى نظرة سبيل فانّـــي لست أبغـى الا اليهـا سبيـلا(3)

لقـد ساعـد مثـل هـذا التّغـزّل الفقهـاء ولـم يوقعهم في احـراج مـع النفـس ومـع الجمهـور في الوقـت الـذي فسـح لهـم المجـال عريضـا ليقولـوا في الغـزل كمـا أبدعـوا في سائـر الاغـراض الشعريـة ، لانّ الثابت أنّ كثيـرا من الشعـراء" كانـوا يصطنعون أساليـب العشـاق دون تجربـة شخصيـة فى الموضـوع " (4)

---

1) انظر عبدالله كنون أدب الفقهاء ، ص:89

2) نفســه ص: 89

3) المقري: الازهار 4:244

4) د . عبدالسلام شقور : القاضي عياض ص:245

ونظرًا الى اختلاط المفاهيم غالبا لدى النقاد والدّارسين بين الأوصاف الثّلاثة (الغزل، والنسيب والتشبيب) واعتبارها أحيانا أشياء لعُملة واحدة (5) فان البحث يؤكد بأنّ هذه الصفات متباينة مثلما يميل الى ذلك (عبد اللّطيف البغدادي) الذي يقول: " إنّالتشبيب انما هو ذكر صفات المرأة المحبوبة ، وأما النّسيب فهو ذكر عاطفة الشاعر المحبّ" (6) وهو ما يجعل أدب الفقهاء من هذا النّوع ، لانّهم يظهرون عواطفهم ويبينون عن خلجاتهم من غير خدش لحياء أو سقوط في ضلال، حتى صحّ فيه ما قاله (زكيّ مبارك) عن الحبّ العذريّ : " هو حبّ خالص من شوائب الدّنس والرّجس، هو حبّ طاهر شريف، لايعرف مخزيات المآثم ، ولا منديات الأهواء(7)

ومما ورد فى هذا الباب هو ما قاله الفقيه الشاعر (أبوعبدالله اللّواتي) متغزلا ـ الطويل ـ:

1ـ تَبدّتْ فقال القوْم قدْ طلع البدْرُ مهاةٌ بقتْل العاشقينَ لهاخُبْرُ
2ـ سَرَتْ فأسرّتْفي فؤاد مُحِبّها سرائرُ وَجْدٍيَسْتبينُ بها السّرُّ

إنّ الشاعر يفتتح مقطوعته افتتاحية مثيرة من خلال الجوار الداخليّ الذى دبّج به ذلك : فهي بمجرّد ما تبدّت سارع الناس الى القول من فرط الإعجاب ومن هول المشهد إنّها بدر ! ... ولقد وظّف هنا الاستعارة لأثرها الشديد فى النفس، وليوهم المتلقّى أنّها هى نفسها القمر وليست شبيهة به فحسب.

---

5) يقرن ابن رشيق) بينها فيمكان واحد- انظر(العمدة)2:110، المكتبة التجارية الطبعة الاولى1353هـ/1934م القاهرة
6) تاج العروس8:43
7) العشاق الثلاثة ،ص:11 المكتبة العصرية- بيروت(د.ت)

ولقد تدخّل هنا الانزياح ليوجّه الخطاب:

تبدّ ← مهاة

لكنّ التركيبة الإيقاعيّة منعت التّركيبة الخطابيّة ، فكان البيت كما أراده له صاحبه !

ومن شدّة الإيقاع هذا التلاحم والانسياب اللّذان يهيمنان على المقطوعة كلّها:

حروف القاف في البيت الأول.

التصريع فى البيت الأول أيضا.

حروف السين (الهمس) فى البيت الثانى + حروف الفاء مما أحدث علاقة جدليّة :

سرت فأسرت في / فؤاد... سرائر/ يستبين / السّر.

وتظل الخاصيّة التى ألمعنا اليها من قبل واضحة فى استبدال الشاعر كلمة " محبّها ب" حبيبها " ولو استعمل الكلمة الثانية لظلّ الإيقاع هو هو ، والوزن لا يعتريه اختلال ، لكنّه تعمّد ذلك لأن الأولى تنصرف الى الإباحيّة والاستهتار ، بينما تكون الثانية أكثر لطفا.

ثم يقول فى المقطوعة عينها وقد اطلق لنفسه العنان هذه المرّة كى يعبّر فى حريّة ، وكى يلقى بأحماله الى المرسل اليه فتتعطّر الرسالة ، ويتعفّر التبخير بين الباثّ والمتلقي:

3- لها اللّهُ من فتّانة الحُسْن طرْفَها ... تُقصّر عنه النّبْل والبِيض والسّمْرُ

4- اذا ما بدتْ طاشتْ عقولُ ذوي النُّهى ... فتُقتَحم البلْوى ويُستعذَب المُرّ

5- فكمْ سلبَت لُبّا وكم وهبتْ ظَما ... وكم فعلتْ بالعقل ما تفْعَل الخمْرُ

6- وكم نقضتْ عهْداً وكم عقَدتْ جَفا ... وكمْ وعدتْ لكنّ شيمتها الْغَدْرُ

فالمعنى فى البيت الثالث لا نجد فيه تجديدا وحتى فى توضيح مواطن الجمال لم يشذّ عما هو مألوف، حيث اقتصر على احدى الحواس وهى العيون التى وصفت أوصافاً مختلفة من قبل الشعراء: فقهاء وغير فقهاء ، وأروع ما وسمت به هي أنّها قتّالة وسالبة الألباب أو للأرواح لا فرق، وساحرة ، وخالبة ... وهذا المعنى قد تجدّد مع (اللّوّاتي) الذي وصفها بكونها أكثر فعاليّة من كل أدوات الحرب والفتك ، حيث أوردها متتالية متلاحقة ، رابطا بينها بأحد حروف العطف الذي هو الواو .

وقد ظلّ وصفه لها بعيدا عن الإباحيّة لأنه ألقى نظرة عليها ولم يمسّها : " إذا ما بدت ..." واستعمال " إذا" الشرطيّة بدل " إنْ " يريد به التحقيق الفعلّي الذي لا يشوبه ريب ، تحقيق حصول التيهان والسلبية لذوي العقول الراجحة ، بَلْهَ اولئك الذين يقصرون عنهم رزانة وتحكمّا فى النفس.

ويأتي البيتان التاليان له ليكملا حلقة فى سلسلة " الوهم " أو " الصورة " التى لم يَبن عما تشتمل عليه من الوان ، ولم يوضح ما تزيّن به من أشكال، وانّما قصر كل اهتمامه على أنها جميلة ! . وجاءت التلاحقات لبنية " كم " ستّ مرات لتكوّن إيقاعا منغّما لكنّ البيت الرابع ولا سيما في شطره الأول نشعر بتقطع في هذا الإيقاع بسبب الزحاف في حشوه .

ثم يختم مقطوعته بقوله :

8- ومهما شكوْتُ الحبّ قالتْ هو الهَوى فأوّلُه قربٌ وآخِرُه قبْرُ (8)

---

8) ابن السراج : الحلل السندسية 1: 476

لن نقف طويلا ازاء هذا البيت الذي كان خاتمة للمقطوعة، لكنّها خاتمة اتسمت بالبرودة ودلّت على أنّ الشاعر قد تعب فجاء خلفه الأخير هذا معوّقا أو كسيحا ، والا، فأيّ شعرية في قوله :

" أوله قرب، وآخره قبر " ؟

لماذا يكون القبر بعد القرب والدّنوّ ، ولذة الوصال؟ ولماذا لا يكون العجز كالتالي مثلا :

" أوله صبر " وآخره حَسْر " ؟

اذ المألوف أنّ للحب نهاية لذيذة غالبا، ولكنّ الشاعر قد يعذر بأنه كان يصف من بعيد متشبّها بالمدرسة العذريّة التي أودت بأبطالها ذُكرانا واناثا.

ومن هذه المقطوعة ننتقل الى مقطوعة لشاعر آخر هي غاية في الحسن والبراعة ، ولاسيما أنه شذّ عن زملائه فوصف فتاته وصفا حسّيّا ، وهذا الشاعر هو الفقيه القاضي (أبو حفص) الأغماتي الذي يقول ممهّدا لوصفه بتتبع حركاتها والتلصّص على تحركها_الوافر_:

1_ مشتْ كالغصن يثنيه النّسيمُ ويغْذوه النّسيم فيسْتَقيمُ (9)

فى وصفه لها يتمهل ويبدأ من حيث البدء ، انّه يرقب تنقلاتها واهتزازاتها، ويتغافل عن كلّ الأوصاف الأخرى أوّل الأمر ؛ موطّئا بوضع الإطار العامّ لصورته ، لأنّ من شأن هذا التحديد يجعله يتنقل ما بين الزاوية والظّل، مغلّفا إيّاهما بالإيحاء :

فهى إن مشت فانما هى في لُدون قوامها وسمق طولها غصن يتمايل وحده ، وبحركة مهفهفة من النسيم تجعله يتلوّى وينثني؛ إذ ليس

---

9) ابن سعيد: الغصون اليانعة ت . ابراهيم الابياري ط2 دار المعارف بمصر_ دون تاريخ _ص: 93

هنالك ما يثقل كاهله، يرهل حجمه ، هذا الانثناء يستقيم بمجرّد ما يعدوه النسيم ويتجاوزه . لكنّ البيت هذا لم يخل من سذاجة ولم ينج من تكرار ممجّ للفظة " النسيم".

ثم يقول :

2ـ لها رِدْفٌ تعلّق في لطيف وذاك الرِّدفُ لي ولها ظَلومُ

3ـ يعذّبني اذا فكّرتُ فيه ويُتْعِبها اذا رامتْ تَقومُ

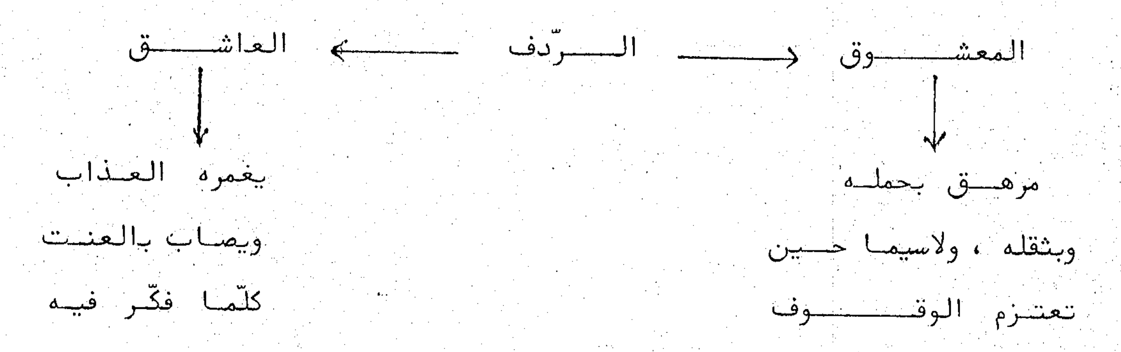
4ـ وما حبىّ لها إلاّ عذابٌ عليه من نَضارتها نَعيمُ (10)

إنّ التركيز على هذا الجزء من الجسم ليس جديدا وهو أيضا لا يعتبر تجاوزا طالما كان الشعراء العذريّون أنفسهم يصفونه كما فعل مجنون ليلى في أكثر من بيت . ولكنّ الوقوف عنده من ناحية ثانية يُعتبر شيئا ذا قيمة جمالية ، اذ أنّ القصيدة الغزليّة ان لم توظّف بعض البنى الأساسية تعتبر بعيدة كلّ البعد عن الغزل، لذلك أضفت هذه البنية " الرّدف" جمالا على الوصف، بل شخّصته عربيّا لانّ هذه اللفظة لا شأن لها في الحضارة الأجنبيّة .

ويجب التأكيد بأنّ الوقوف عند هذه البنية لم يكن مشينا حينما قرنه بصورة أخرى هي صورة القوام الأملود، بل إنّ ذلك كان متعمدّا من الناحية الفنية ، حيث إنه جعل التعايش قائما بين نقيضين ، لأنّ الصّورة لا تبرز مزاياها الجماليّة الا اذا ظلت عالقة مع ضدّها ، وتبقى هذه النعمة التي حُبيت بها الفتاة مع ذلك نقمة لها وعذابا وعنتا : إنّ ردفها ـ باختصار شديد ـ ظلوم لها لكثرة اكتنازه وثقل حمله وهو بقدر ما عنّى صاحبته وأشقاها بقدر ما سبّب للشغوف بها الما وحرقة دائبين ! . فهما معا مشتركان في هذا العذاب:

---

10) المرجع السابق،ص:93



ولكنّ " العذاب " يتحول فى البيت الموالي لينوء به المرسل اليه وحده، بينما يكون المرسل فى نضارة ونعيم.

ثم يمضى الشاعر بعد ذلك يردّد أشياء مألوفة، وأوصافا غزليّة هى أقرب الى التلميح أو الرّمز منها الى التّصريح ، وحتى بنيات خطابه استقاها من معجم السابقين:

قتيل الحبّ - الظبية - الغزالة - فؤادى - ريم - الطّرف ..

ويختم القصيدة فى هدوء :

إذا أعرضتْ تسوّد الأماني وان أقبلتْ تبيّض الهُمومْ

فالبيت نشتم منه استسلاما وخنوعا على عكس الأبيات الاولى التى كانت قويّة ، وهذا بالرغم من استعانته بمقابلة لكنها صناعة مكشوفة .

والواقع أنّ هذه الملاحظة لا يستقل بها (اللّواتى) وحده بل انها تنطبق على معظم الشعراء الفقهاء الذين نظموا فى هذا الغرض، فقد عدت الى أكثر من اربعين نصّا غزليّا (11) ما بين مقطوعة وقصيدة فألفيتها متشابهة فى الأوصاف، متفقة حتى في

---

(11) لشعراء كثيرين منهم : أبو الربيع/ السبتى/ ابن الخلوف/ ابن عربيّة اللليانى / ابن عمر الهوارى...

الألقاظ ، ولم نلمس فيها جديدا يذكر مما يدفعنا الى الحكم على أنها كانت قصائد فنيّة متخيّلة اكثر منها حقيقيّة ، والآية على ذلك أنّ الشاعر يبدأ بداية قويّة ، ثم يروح في التضاؤل والتمويه شيئا فشيئا.

هذا جانب، وأمّا الجانب الثاني ، فهو أنّ السّرّ في عدم الذّهاب بعيدا الى الأوصاف يعود الى طبيعة الفقهاء الشعراء الذين يملكون أنفسهم حتى في المواقف العاطفيّة ، فيظلّون محتفظين برباطة الجأش، ومتمسكين بخصوصيتهم التي ركزنا عليها في هذا البحث.

على أنّ لهذه الكثرة مزيّة أخرى هي أنها أتاحت لنا الاختيار حيث سنعزز أحكامنا وقضايانا الفنية بنصوص نحسب أنها تمثل قمّة هذا الغرض.

وفي مفتتح هذه النصوص نورد رائيّة للشاعر الفقيه (أبي عبدالله) المعروف بالجزائريّ، مؤثرين ان نقدم إشارة لقضاياها الأساسية قبل تفصيلها وهذه القضايا هي :

أ_ الافتتاحية : خطاب الى المرسل اليه (1)

ب _ كآبته وقنوطه وتصّبره (2_ 4)

ج _ سرد اللّذات والحديث عن السويعات الجميلة بينهما من خلال الحوار الساخن (5_12)

د _ التعبير عن الفرح العارم والسرور الطاغي(13_14)

هـ _ العودة الى الكآبة والحزن بعد حدوث الفراق مجدّداً (15_19)

يقول الشاعر_ الطويل _ :

1) لعلّك بعد الهجْر تسمحُ يابـدْرُ بوصْل فقد أودى بمُهْجتي الهَجْرُ(12)

---

12) الغبريني: عنوان الدراية-ت/ رابح بونار-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر1970 م،ص: 288

انّ الافتتاحية تبدو متلائمة مع العرض الذي سيتلوها وقد جاءت مليئة بالأدوات المشفوعة بالرجاء : " لعلك " بل هي أول لفظة يصادفها المتلقّي اذ أنه لم يبدأ بمخاطبتها بل بما يكون وسيلة الى تسهيل لقائها ووساطة للاتصال بها ، ثم انّه يرفع من شأنها ويتسامى بها الى أعلى :" يابدر" .. والبدر: هنا رمز لكل ما هو بعيد عن الظفر به ، فبالاضافة إلى ما يكتنف هذه البنية " البدر" من متعة جمالية وشفافيّة شعاعيّة نورانيّة ، ولتبيين هذه البنية فقد أوصلها بلفظة" وصل " تقابلها لفظة " الهجر " والكلمتان يرد ذكرهما كثيرا في مثل الموضوعات الغزليّة .

وقد كانت هذه الافتتاحيّة مصنوعة فنّيا لانّه استطاع أن يضعها مهادا وثيرا للابيات اللاحقة عن طريق :

- التصريع بين : بدر / هجر
- الطباق بين : هجر/ هجر.. فالاولى: تعنى الترك وصرم الحبل من الشيء (وهو هنا لقطع الصّلة بين الحبيبين)

والثانية : تعنى شدّة الحرّ (وهو ما يرومه الشاعر) حيث انّ البنية الأولى الصادرة عن المرسل اليه ، تسبّبت في جلب حرقة شديدة لروح المرسل .

هذا التمهيد كان لا بدّ منه لينطلق الى قوله :

2- أبيتُ كما ترضَى الكآبة والأسَى	وأضحى كما تهوى الصّبابة والفِكَرُ
3- اذا قنطتْ نفسي يُناديها الرّجا	رويْدَك كم عسرٍ على إثْره يُسرُ
4- وإن ذكرتْ يومَ الفراقِ تقطّعتْ	علائقُ آمالٍ يُزجّمها الذِّكْرُ(13)

---

13) الغبريني /م .س . ص:289

فى هذا الإيغال الى عرض حاله نلفيه قد قرّر بأنه ليس على ما يرام ويبتغى، وكيف يكون كذلك وهو انما متقلب بين الحسرة والحزن كلما جنّ الليل، وبين الشغف الشديد والتذكر الدّائم كلما أضحى النهار وأشرقت الشمس، ولكنّ طبيعة الشاعر المشبعة بتربية دينيّة تجعل منه صبوراً دافنا آلامه وحرائقه فى وليجته بسبب ثقته الكبيرة بأن اليسر يطارد العسر دائما وهو يغلبه أبدا (14) « ولن يغلب عسر يسرين » (15) وذلكم ما هو مقتنع به فى واقع الأمر " كم عسر على اثره يسر " اذ ليس هناك مجال لينعم العسر براحته ويتحكم بسلطته وجبروته ، لأنه كلما كان موجودا كلّما أقبل على اثره اليسر مباشرة فهما متلازمان :

العسر ← الشّدة / القنوط = اسوداد الدّنيا
وظلامها في عيني المرسل ،
اليسر ← الفرج/ الأمل= بهجة الحياة وبسمة العمر في
عينه كذلك .

على أنه - وبالرغم من خيوط هذا الأمل- فانّ أفق رجائه يظلم كلما فكر أو ذكر الفراق !

وفي البيت إشكال في كلمة ؟ يزحمها " بالزاي المعجمة والحاء المهملة - التي لا نستطيع أن نحدّد لها معنى ممّا يدفع الى الاعتقاد بأنها من تشويه النّاسخين .

---

14) مما لاشك فيه أنّ متأثر بقوله تعالى :" فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا" سورة الانشراح-الآيتان :5-6

15) هذا حديث نبوي - انظر" الإتقان" للسيوطي- مكتبة البابي الحلبي ط3 مصر 1370هـ /1951م - ج1: 191.

وبطريقة فنيّة ينتقل من الآمال والآلام والرّجاء واليأس الى الحديث عن ذكر أيّام الوصال ، فيقول :

5- ولا أنسَ يوماً للسّرور وبيْننا ... عتابٌ كبَرْد الماءِ لكنّهُ الجَمْرُ

6- ولا كأسَ إلاّ ما سقاني به اللّمَى ... ولا نَقْلَ إلا ما جَناني بِه الصّدْرُ

7- تقولُ وقدْ مالَتْ بمِعْطفها الطّلا ... وخَفّتْ لِأنْ تخْطو فأثْقَلَها السّكْرُ

8- وقدْ جاذبَتْ ريحُ الصّبافضْلَ مِرْطِها ... فأومَضَ لي بَرْقٌ تضمّنه الثّغْرُ

9- أمِنْ يوْمنا بالْجَزْع أنتَ مُولّهٌ ... تَفيضُ منَ الآماق أدْمُعُك الحُمْرُ

10- دع العَتْبَ فالعُتْبى أحقُّ بيَوْمِنا ... وعَدِّ عن الشّكْوى فقدْ قُضيَ الأمْرُ(16)

لقد استطاع الشاعر أن يولجنا في حديقة غنّاء ، ويتجوّل بنا عبر بستان أريج الرّيح ، مختلف الفاكهة ، حيث بدأ جولته بحرف النّهي الذي يحمل معنى النفي " لا أنْسَ" لينتقل بعد ذلك الى تحديد المدّة " يّوم " ولكنّ اليوم هنا لا يتعلّق بالزّمان ، أو يتحدّد بنهار وليلة ، وانما هو مدّة تظلّ قابلة للتفسيرات المختلفة ، ومن هذا القبيل ما يتردّد في الخطابات الأدبيّة أو المتداولة :" يومَ أن كنت صغيرا / شابّا / غنيّا / فقيراً / مريضاً / قويّاً / ذا مركز ..." فانّ" اليوم " هنا قد يدلّ على سنوات لا تقلّ عن العشرين، ثم إنّ توظيفه لزمانيّة " يوماً " على الإنكاريّة لكونه قد كرع من معين اللّذّة ، وامتصّ من رحيق المشهّيات الكثير، ومع ذلك ، فكل ما قطفه واستمتع به لم يكن الاّ لفترة قصيرة جدّا لا تكاد تعدو" يوماً " .. وهذه " الزّمانيّة " ستتّضح أكثر فيما بعد حين يصف السّاعات الجميلة بأنّها ليست سوى دقائق، بينما السّاعات الحالكة تتحوّل الى شهور وسنين! ...

هذا اليوم الرائق الطيبي بهجة وحبورا وان لم يخل من حرارة اللقاء فانه مع ذلك يحمل مدلولين متضادين في آن واحد:

16) الغبريني، م. س.: 289

السـرور ←─── عتـاب
↓
الهدوء والانشراح والابتسامة السّاحـرة
اللّوم الذي لا يخلو من سخونـة الاشتيـاق
والتّحسّر علـى أيّـام الفراق !

والبيـت يحمـل همسا ويطبعـه سكون ووشوشـة كأنّهـا أصوات طيـور دلّت عليهـا حـروف السيـن المسترسلـة فى الشّطـر الأول .

ثم حتـى وهو فى نشـوة الحبـور ولذيـذ الحديـث لا ينسى طبيعته الفقهيّـة أو خصوصيّتـه حيـن ينفـي عـن نفسه معاقـرة الخمـور أو السكـر بهـا ، فيورد حرفـي نفـي موزّعيـن على شطرى البيـت السّـادس:

لـيس هنـاك أقداح لبنـت الكرمة إلاّ ما هـو صادر عـن شفتـي المحبوبـة ، وهو كذلـك هنـا يـروم التوكيـد بأنّ سكـر الريـق أقـوى تأثيرا وأكثر لذاذة من لـون الخمـرة أو طعمهـا ، انهمـا فى شغـل فاكهيْـن بما يمرحـان فيـه وينعمـان به !.. فالخمر معصورة من ريـق ثغرهـا . والفستق والتفـاح والفواكـه المختلفـة التـى ينشدهـا الشاربـون قد استغنـى عنها بمـا يثّاقـل به صدرهـا من أطايـب دانيـة الثّمـار، ناضجـة القطاف !

ثم يركّـز على مدلول له علاقـة وطيـدة بما سينعكـس عليـه ، ونعني بذلك التّنبيـه بأنـهـا كانـت مترعـة بالخمر متعتعـة بالسّكـر مما شـق عليهـا التحرك ، وهـذا فى الوقـت الـذى كانـت فيه ريـح الصّبـا تراقـص ملا ءتهـا لتهتـزّ أعطافهـا فتحسـر عـن اجـزاء من جسمهـا فتومـض كالبـرق اللّمّـاع انطلاقـا من ثغرهـا اللّؤلـؤيّ الـذى انفرج ليتوجّـه بالسؤال الى المرسـل: هل ما زال مولّهـا مذ يـوم " الجزع " ؟ وهـل ما برحـت عبراتـه الساخنـة تُنْثَـر ؟.. وحتـى لا تترك للكـدر مجالا يعكّـر به صفـو هذه المقامة

تلتمس منه أن ينحّى اللّوم جانبا ، ويقبل على الابتسام والرضا مادام قد أدرك مأربه، وقضى وَطره ! . وهي تذكّره قائلة :

11- عِلِمْنا- وإنْ لمْ يعْلَم الحُبُّ- أنه ذَلولُ الهَوَى صعْب وحُلْوُ النّدَى مُرُّ

12- ولَيْلُ اللّقا صُبْحٌ ، وصبْحُ النّوَى دُجى وشهْر الرّضا يوْمٌ ، ويوْمُ النّوَى شهْرُ (17)

لقد انفرد هذان البيتان بالإيقاع ، واستقلّا بالنغم عن كلّ الأبيات الأخرى :

علمنا // لم يعلم

ذلول الهوى صعب // حلو الندى مرّ

ليل اللقا صبح // صبح النوى دجى

شهر الرضا يوم // يوم النّوى شهر

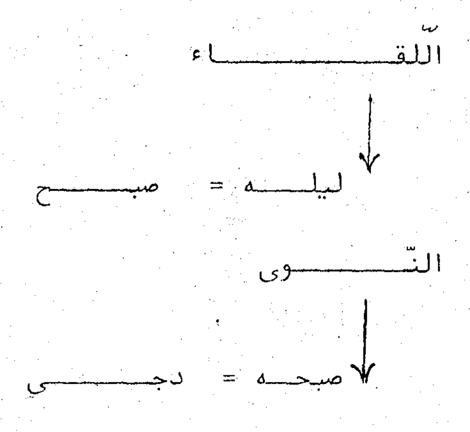
هذا التتابع بين الطباقات أو متضادات المعنى تجعل النغم متواليا لا ينقطع، والإيقاع متواصلا لا ينفلت !.

الحبّ ليس سهل الانقياد ولا بسيط التحكّم ، بل إنّه على عكس ذلك صعب المراس، عسير الانقياد لتتلو هذه النصيحةَ حكمٌ وردت في قالب مموْسق متماوج ، اذ حوّلت الأيام عن وظيفتها ، والأزمنة عن إبّانها ، والمدد عن حقيقتها ، ذلك أنّ مداليل هذه الظروف تتمّ تبعا للحالة النّفسيّة للمرسل أو المرسل اليه ، وليس لها هي نفسها. فقيمتها إذاً في نظرتنا اليها لا بما تفرضه هي علينا. لذلك تقرّر أنّ اللّيل الحالك يتحوّل الى صباح فالق حين يلتقي فيه الحبيبان ، والصباح الجلّي يغدو دُجنّة غدابيب اذا حصلت فيه النّوى ، وأنّ الأيام الطّوال تتضاءل وتتقلّص حتى تنحسر في حيّز يوم واحد، على

17) الغبريني . م . س ص :290

حيـن أنّ يومـا واحـدا من البعـد ـ وبسويعـاتـه القلائـل ـ يتضخّـم وينتفخ ليصيـر بمثابـة شهـر !

فالزّمـن هنـا مختلـف جـدّا عـن الزّمـن المتواضـع عليـه ـ كما أسلفنا ـ حيـث تغـيّر المدلـول وتجدّدت الوظيفـة من خـلال المحاور التّالية :



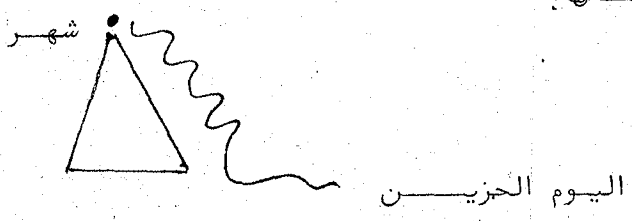
ثـــم :

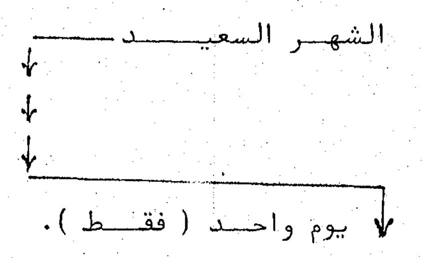
النّـــوى

اليـوم (الـذي هــو 24 ساعــة) أصلاً استطـال حتـــى استحـال في ذهـن المرسـل/ المرسل اليه : الى شهر .

الرّضـــا

الشهـر (30 يومـا) تقلّـص حتـى عـاد يوما واحـدا فحسـب، لأنّ ساعـات الأفراح تمضـي كالبرق الخاطـف، على حيـن تثّـاقل ساعات الأتـراح حتـى تغـدو شبحـا مخيفـا وهوْلا ضخمـا كما لو كانـت جبالا من الأحمـــال !





بعد ذلك يأخذ المرسل الحديث مُبديا إعجابه ومعبّرا عن دهشته إزاء سحْر المرسل اليه وحلاوته حتى اختلط عليه الأمر فلم يدر إن كان الذي تنفثه متيّمته حديثا نُمّق بسحر أم أنّ ذلك هو السّحرعينُه !

ومثل هذا اليوم من شأنه أن يضيع معه العقل والمنطق لخلوّ الجوّ فيه للعاطفة وحدها ، وأيّ شيء أحلى وألذّ من حديث العيون وتنهّدات الأفئدة ، وحرارة الابتسامة ورقّتها ؟ !

13ـ فَوَ اللّهِ ما أدْري لِطيبِ حَديثِها أضُمِّن سِحْرًا لفظُها أم هُوَ السِّحْرُ؟
14ـ فيا حبّذا يَوْمٌ فقدت به الحِجَى وودّ عَني إذْ ودّعتْ شمسَهُ الصّبرُ(18)

ويختم قصيدته الغزليّة هذه بما يختم به الشّعراء عادة في مثل هذا الغرض حيث ينمّون عن اشتداد حسرتهم من الفراق إمّا عن طريق عوامل خارجية (الحسود/ العاذل) أو الزّمان (انجلاء الدّجى وإشراق الصّباح)، أو فراق طبيعي، لانّ ساعات اللقاء غالبا ما تُختلس كما هو الشأن هنا ولو استمرّت هذه الجلسات بدون تقطّع أو نقص لبحث الشاعر عن أخرى تشحنه ألما وحسرة وتغذّيه عذابا ليحيا في أتون حبّ جديد، ولينوح عليها بنصّ جديد تارة أخرى.

---

18) الغبريني ، م. س. ص:290

15ـ خليليّ قولا إنْ بدا لكما الْحِمَى — أُهَيْلَ الحِمَى مشغوفُكمْ مسَّه الضُّرُّ
16ـ علامَ تناسيْتُم حديثَ عهودِكمْ — وليْس له ذنْبٌ وليْس له عُذْرُ
17ـ أُهيْل الحِمى مُنّوا بطيْف خيَالِكمْ — عسى نَلْتقي أوْ يلْتَقي النّومُ والشَّفْرُ
18ـ بما بيْننا لا تَقْبَلوا منْ وُشاتنا — فما ضاع لي وُدٌّ ولا ذاع لي سرٌّ
19ـ فكمْ رُمْت أنْ أقضي فريضةَ حقِّكُمْ — فلمّا أردْت السَّعْى أثقلني الْوِزْرُ(19)

إنّ الطريقة الفنيّة التي ختم بها الشاعر كانت رائجة في الأدب العربيّ على عهده ومن قبله : فهو يخاطب صاحبيْه طالبا اليهما أن يسألا" أهيل الحمى " وما " أهيل الحمى " الاّ هي !... وهذه قضيّة بلاغيّة معروفة من نوع المجاز المرسل ، أمّا الطريقة الفنيّة فهي متداولة طبّقها كثير من الشّعراء في غير ما قصيدة .

ولقد شُحنت هذه الأبيات الأخيرة بألفاظ غزليّة شائعة بدْءاً بلفظتي: " مشغوفكم / عهود" ومروراً بلفظتي: " عذر / خيال" وانتهاءً بلفظتي : " وشاة / إذاعة السّر"."

ونظراً لوضوح معاني الأبيات وارتكازها على جمل معجميّة جاهزة ، فاننا نشير الى الإيقاع الذي انتشر عبرها ، والى النّغم الذي طغى على بنياتها :

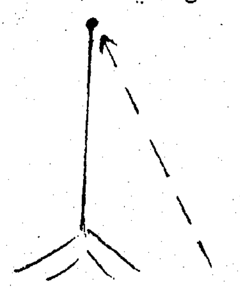
علام تناسيتم / حديث عهودكم
وليس له ذنب / وليس له عذر
فما ضاع لي ودّ / ولا ذاع لي سرّ

---

19) الغبريني ، م. س . ص:291

انّ هـذا التبجيـل من المرسـل نحـو المرسـل اليـه قد يفسّـره النّفسانيّـون بأنـه يدلّ على نقـص في التسـاوي بينهمـا :

المرسـل اليـه (القمـة)



المرسل (الحضيض)

إنّ المرسـل (هنـا) يشرئبّ بعنقـه ويتطاول ببصـره تجـاه قمّـة المرسـل اليه عساه أن يظفر برؤيتـه ، ويحظـى بمشاهـدتـه .

ولكـن من الوجهـة الفنّيـة نلاحـظ أنّ مثل هـذا التّعبير كان منتشرا في القصائـد الغزليّـة (وشعـرا بن زيـدون في ولّادة خـير مثـال على ذلك)((20) بالإضافـة الى أنّ الشاعـر ينظـر الـى من تغزّل بهـا نظـرة احتـرام وتقدير اذ هـو يريـد أن يفـرض على القارىء مقولـة فحـواهـا أنّ صاحبتـه هـذه لم تكـن من الطبقـة الدّنيـا، ولكنهـا من طبقـة أرستقراطيّـة ، هى التـى تقـرّر متـى تلقـاه، وهـى التـي تقـرّر فراقـه !... وظـل هـو يمضـغ الذكريـات وراءهـا ويمتـصّ الأحـلام والآمـال، وتأكيـده لهـا ـ ضمنيـا ـ بأنـه لم يضيّـع ودا ولم يُذع سـرّا .

ونلفـي فى نهايـة القصيـدة طابـع الفقهـاء ، حيـث يوظّـف الشّاعـر بنيتـين تدخـلان في مصطلحـات الفقـه ، وهمـا " فريضـة " / " السعـي" وقد اشتمـل هـذا البيـت على نكتـة ظريفـة من خـلال جناحـي اللفظتيـن وتوزّعهمـا علـى شطـري البيـت ، ولا سيمـا ما تحملانـه من توريـة واضحـة ، وحتى لفظة " الوزر " تدخـل فى هذا المقـام :

---

20) تُنظر نو ننيّته " اضحـى التّنائي " خاصة .

البنيــــة	معناها الظاهـــــريّ	معناها البعيد (الحقيقـيّ)
أقضّـــــى	أؤدّي مافات : قضاءالصّوم والصّـــلاة ...	أقبـل اليكـــــــم
فريضـــــة	مافرضه الله وشرعه	واجبه نحوها بزيارتها
السعـــــى	ركن من أركان الحج	يطوّف نحوها ويحوم حواليها
الــــوزر	الإثــــــــم	الذّنب / التّهمــــة

وبعـد هـذه النّظـرة على قصيـدة غزليّـة لفقيـه، ننتقـل الى قصيـدة غزليـة ثانيـة لفقيه آخـر هـو الشاعر (ابن عبدالسلام التّدلسي) الذي رقّ في قصيدته هذه الى درجـة التذلّل والتمسكن ، متمنّيا ان يظـل خادمـا عندها تأمره وتنهـاه متـى شاءت وأنّى أرادت فيمتثـل ويزدجـر من غير أن يستشـفّ غبنـا أو يحسّ بزرايـة ومثْلبـة ، والقصيـدة تبلـغ خمسـة وعشريـن بيتـا مـن البحـر الطويـل تتمحـور مداليلهـا حـول المضاميـن التّاليـة :

أ_ رضاه بالتذلّل والرّق إزاءهـا (1_3)

ب_ غلبة صبابتهـا عليـه حتـى ذاب وجْـدا فيهـا (4_6)

ج _ اكتفاؤه بمـا يفضُـل عليهـا من محبّـة قد تجـود بهـا عليـه (7_10)

د _ جمالها الطاغي الـذي أغنـاه عن النّعـم الأخرى(11_16)

هـ _ طريقـته الخاصّة فى عشقهـا (17_18)

و _ عشقهَا روحـيّ ولا يدركه الا أصفيـاء القلـوب(19_23)

ز _ رجاؤه في بلوغ مرامـه يومـا مّا (24_25)

إنّ هـذه القصيـدة تحتـوي على مسالـك سبعـة ، كلّ مسلـك يُفضـي الى الآخـر ويتعلّـق بـه ليتمّـه ويكملـه ؛ يقـول فـى المقطع الأول:

1ـ ولوْ لمْ يُنبْني غيرَ أنّي أُحبُّـــه   سعـدْت بذاك القـدْر عُمْري ولا أشقَى
2ـ كفى بِـيَ عِزّا أنّه لىَ سيّـــدٌ   وأنّىَ عبْد لا أُريد له عِتْقــــــا
3ـ وما لىَ والعِتّـقُ المكدّرُعيشَتي   رضِيتُ بأنْ أبقَى لمَنْ شَفنّي رِقّا (21)

لقـد كـان المفتـاح لـهذا المقطـع هـو تلـك الثّنائيّـة التـى لاتمّحي من ذهـن المرسـل، ونعنـي بهـا :

سيـــد // عبـــد

عـــزّ // ذل (معنـــوى)

عتـــق // رقّ (أبدىّ)

لقـد أبـان المرسل عـن الرفـض المطلـق للسلـوك العـامّ الـــذى لاينسـاه البشـر، والـذى ليـس من السّهولـة ان يصنعـوا كما صنـع هـــو : إنّهـم يفـرّون من الرّق ولو كـان القفـص من ذهـب، على حيـنَ أنـّه هـــو يبحـث عنـه ويصـرّ على سجـن نفسـه فى قيـده وهذا بدوره يؤدّي الـــى نقيضيـــن لا يلتقيـان البتّــة :

أولهمـا : إن البشـر (الطبيعييـن/ العادييـن) يرفضـون صنيـع المرسل ولا يوافقـون عليـه .

وثانيهمـا : إنّ الامر بـالنسبـة له مختلـف جدّا لانّـه يحسّ عكـس ما يحـسّ الآخـرون ، وينظـر الى الأمـر نظـرة بعيـدة عـن كـلّ نرجسيـــــة شخصيّـــة ا .

والبنيـة اللّفظيـة تفقـد قيمتهـا الحقيقيّـة هنـا :

فالرّق: صفـة مذمومـة جـدّا لكنهـا شـىء آخـر لـدى المرســـل الـذى يلفـي فيهـا فرصـة للوصـول الى المرسـل اليـه .

فاذا كانت البنيـة :

رق: تعني ٧ (السلب/ الفقد) فى مدلولها العامّ أو المعجميّ فانها تغدو لدى المرسل ٨ معكوسة لتصير ملكا وتحكما.

ثم ينتقل الى تِبْيان غلبة صبابتها عليه فيقول :

4- فلمْ يبْق منّي غيرُ نفسٍ رقيقـةٍ تميل لأنْ أهْوى من الحُسْن مارَقّا

5- وبي رشأٌ يحْوي المَلاحةَ حسْنُـه يُريك خفيّ السرّ جهْرًا وإنْ رَقّا

6- يُخالطُ مني الرّوحَ حتّى كأنّنـي أرى مُخّ عظّمي في الهَوى قد دُقّا(22)

في هذه الأبيات الثلاثة اللاّحقة للثلاثة الأولى، تتوالى العاطفة دفاقة، ولكنها تتوقّد تدريجيّا وعلى دفعات.

ولقد حقّقت القافية مع حرف الرويّ" القاف" ما يبحث عنه المرسل اذ أنّه وظّف مادة (ر. ق) ليؤلف منها الشطر والعجز في البيت السادس.

رقيقة ⟵ رقّا = ردّ العجز على الصدر

ثم وردت بنية " رقّا" فى البيت الخامس لتتلوها بنية مشابهة لها باختلاف الحرف الأول فقط، فكانت بنية " دقا".

إنّ حرف القاف اذًا، هو الذي هيمن لأنّه تردّد فى البيت الرابع أربع مرات، ولكن ليظفر بالسّبق بعد ذلك حرف الراء حيث تردّد في البيت الخامس خمس مرات، وفي السّادس ثلاث مرات.

فالرّاء والقاف كوّنا لدى الشاعر أهمية خاصّة لأنّه بواسطتهما استطاع أن يفجّر إحساساته الدّاخليّة، ولنتأمل جيدا ما أبنّا عنه :

---

22) الغبريني، م. س. ص:294

4... يبق ← رقيقة ← رقّا

5... رشأ ← يريك ← السّرّ ← جهرا ← رقّا

6... الرّوح ← أرى ← يرى .

إنّ تَرداد هذه الكلمات إفرادا أو مصاحبة تجعلنا نشعر بايقاع فيه من اللّذّة ما لا ينكر، ولولا الاضطراب الذي حصل في عجز البيت السادس لأمكن التّوصّل الى جمال موسيقيّ فنّيّ.

والواقع أنّ الحروف التي ذكرنا بما كونته من بنىً عميقة - قد أغنت عن البنيات الأخرى أو كادت، فغابت أهمّيتها كما هو الشأن بالنّسبة للاستعارة " رشأ " التي لم نحتفل بها كثيرا لوضوحها، وكذلك الأمر بالقياس الى الثّنائيّة التّضاديّة : السّر جهرا. أضف الى ذلك أنّ الشاعر قد مزج بين نفسه وبين معشوقته فصار هو هي، وهي هو، وهذا العشق كما نعلم - اقرب الى التّصوف منه الى العشق المادّيّ.

وبعد توضيحه بأنّه راض بما يفضل عنها وما تتطوع به عليه من محبة وميلان؛ يقول :

11 - ألا بِأبي مَنْ لا أرى في الْهَوَى لَهُ سِوى مُحيّاه شمسٌ أو سَنا ثغْرِهِ بَرْقا

12 - ولا خَمْرَ إلّا مِنْ لَماهُ ولحْظِه ولا غُصْنَ إلّا الْقَدُّ لا ما ارْتقَتْ وَرْقا

13 - ولا زَهْرَ إلّا مِنْ رياضِ بِخَدِّه بماء النّعيمِ اعْتادَ ناظرُه يُسْقى

14 - تُخالُ به الْخيلانُ حِسّا حوارِسا كما ثِمَ ورْدٍ صدْرَ مِئْزَرها شَقّا

15 - ويجْتمع الضّدّان: نارٌ وأدْمُعٌ فلا كَبِدٌ تُرْوَى ولا عَبْرَةٌ تَرْقا

16 - لئنْ لدَغَتْ قلْبي عَقاربُ صُدْغِه فريقَته التِّرْياقُ لي وبها أُرْقَى(23)

---

23) الغبريني: م. س.ص:295-296

قد لا نبالغ اذا ما وصفنا هذا المقطع بالأروع ، وسائر الأبيات الأخرى إنّما هي فضلة ونافلة ، فهي في خدمتها ومكملة لها ،ولكنّها لا ترقى الى مستواها الجماليّ وإيقاعها الذي تهيْمن عليه اهتزازات في النّبرات الصّوتيّة ، وفي هذه الأبيات جمال (ابن الروميّ) في غزله الشهير بالمرأة ، وروعة (المتنبي) في نفثاته ، وسحر (ابن زيدون) في مزجه المرأة بالطبيعة ، !

انه يراها محور الجمال ، بل يرفع من شأنها حتى يجعلها تغطّي على ما في العالم ومن فيه :

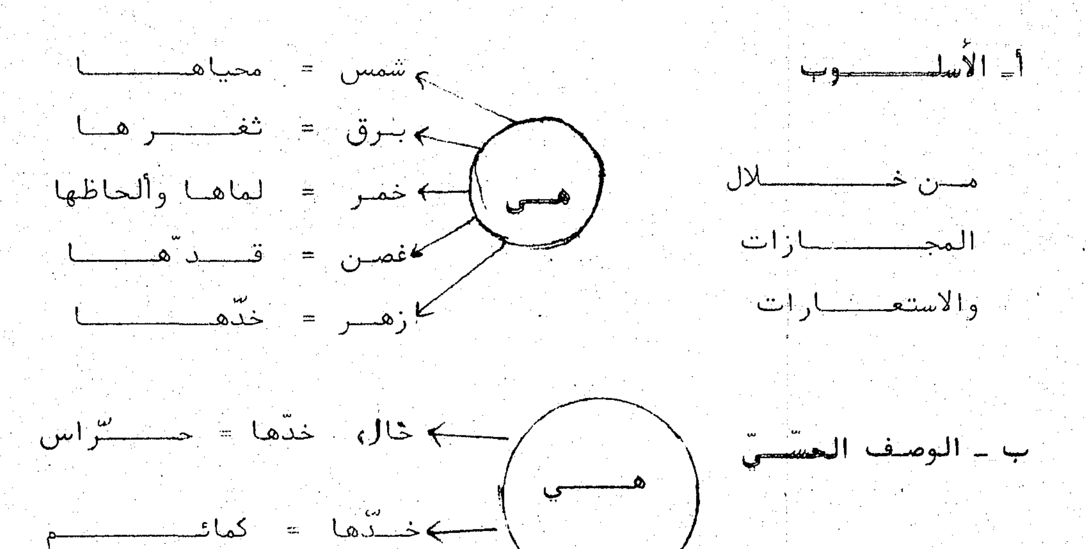
هي ← كلّ شيء .

هو ← لاشيء إلا اذا رضيت عنه وألانت له جانبها.

كيفلا ، وهي إن برزت كانت شمسا تغطّي على كل الكواكب والأفلاك الأخرى ، فان بسمت أرسلت برقا لمّاعاً من ثغرها المتلألىء اللمّاع !.. ومن شأن من نبذ كلّ شيء سوى محبوبته ألاّ يرغب في ما يرغب الآخرون ، أو يطمع في ما يطمع الماديّون أقرانه يسكرون بالخمور المعتّقة ، وهو إنما يسكر بنظرات عينيها المنكسرة ، وبريق لماها المعسّل ،

هل اختلفت لديه المفاهيم حتى لم يعد يفرّق بين الشيء وضدّه أم أنّ الآخرين هم الذين تغابوّا فسمّوا الأشياء بغير مسمياتها؟ الامر عنده أبسط من هذا كلّه ، لأنّه هو قد غضّ الطّرْف عمّا ألف الناس أن يتفاهموا به من مداليل حيث كانت على النحو التالي :

أ- الأسلوب
من خلال المجازات والاستعارات



ب - الوصف الحسّيّ

جـ التّبادل الثّنائيّ (المرسل/ المرسل اليه) :

نار ≠ أدمع

الكبد التي لاتَرْوَى = العَبرة التي لا ترقأ .

لدغ عقارب صدغه ≠ التّرياق من ريقها الشافي .

هكذا اتّضح أنّ العلاقة بين المرسل والمرسل اليه كانت مديدة متواصلة عبر فضاء هذا القسم من القصيدة ، ولكنّ العلاقة هذه لم تكن متكافئة ، إذ في الوقت الذي نلاحظ فيه أنّ المرسل اليه يكاد يتنزّل من عرشه ويهبط من علوّه، نلفي فيه المرسل مترقّبا متذلّلا معتصما بما به عساه أن يظفر بمبتغاه :

هي = حديقة غنّاء وفيرة الأريج والفاكهة اللّذيذة والماء العذب .

هو = مسافر مجهد من السير والسُّرى، ولكنّ الأبواب موصدة دونه ، فهو من بعيد يتأمّل ويتملّى ويتألّم فقط، ولا مطمع له في ارتدادها والاستراحة فيها سويعات وسويعات!

وكما امتزج الفرح بالألم، والسرور بالحرمان، والثمر بالسلب؛ امتزج كذلك الفضاء زمانا ومكانا :

فالشمس: زمان إن أُريدبها تلك التي تبزغ صباحا ثم تفيء الى مغربها مساء، لكنّ الشمس هنا مرتبطة زمانيّا دائما بمدى حياة الموصوفة، وهي مكانيّا ثابتة مادامت حياة الموصوفة قائمة .

والبرق: صورة زمانيّة لفترة معينة، لكنّه مكانيّاً أيضا يحتلّ حيّزا معيّنا من الجسم، إنّه ثابت في ثغر الحسناء، ثمّ إنّ الزّمان والمكان هنا مرتبطان ارتباطا وثيقا ووطيدا، زوال أحدهما يؤدي حتما الى زوال الآخر، لأنّ المفترض أنّ الثغر متلألئ جواهر فى فترة معينة من العمر، هى فترة الصّبا والنّضْج، فاذا ما تقدّمت بصاحبته الأيّام راح يُلقي بأسنانه الواحدة تلو الأخرى ممّا يشوّه هذا الحيّز، ويخفت من نور زمانه !

الخمر: تخضع لمراحل معيّنة حتى تكون صالحة للاستعمال، لذلك تشتمل هى أيضا على " زمكان" بدورها لأنّها تكون فى كرْمها معلقة بين ضفائرها داخل حيّز معيّن لا ترقى الى مستوى النّضج والتّبادل الا بعد أن تسلخ زمانا من عمرها، وإن كان الشّاعر قد اختصر الزّمكان ليركّز على حيّز معيّن (لَمى المحبوبة) ولا نجد هناك تناقضا مع ذلك لأنّ الرّيق الذى يخرض اليه من المفترض فيه أن يكون فى مرحلة معيّنة كذلك، لأنّه - وعلى الرغم من أن كل ثغر يتبجّس ريقا - فانه من البلاهة أن يزعم زاعم بأنّ الشاعر يقصد التّعميم، بل هو يركّز على التّخصيص.

اللّحـــاظ: العيـون التـي تختصر مسافـات معيّنـة عن طريـــــق تنقيـل نظراتهـا فيمـا حولهـا ، ولكنّهـا - وهـي تبصـر - تكـون مرتبطـــة بزمـان معيّـن ، أو مكـان محـدّد.

وكذلـك يقـال في كـل البنـى التـي من هـذا القبيـل، ونعنـي بهـا الغصـن / القدّ / ورقـاء / زهر / ريـاض / خـده / يسقـي / حوارس / كمائم ورد/ نـار / أدمـع / صدغـه ...

لقـد امتـلأ هـذا القسـم - كمـا رأينـا - بالأسلـوب الـذي يمكـن للدارس أن ينـوع فيـه عـن طريـق هـذا اللـون تـارة ، وعـن طريـق ذاك تـارة أخرى، ومما لا يمكـن أن نهملـه أو نتجاهلـه ، هو ذلك الرصيـد الـذي كوّن بنـاء هـذا القسـم من القصيـدة :

وأولى إشـارة نبدأ بهـا ، هـي تلـك الأداة التـي أتـت في محـلّ التنبيـه وان كانـت تُستعمـل للتّحريـض أو العـرض أو التوبيـخ : " ألا " لتتلوهـا جملـة دعائيـة " بأبـي" وهـذا النّـوع مـن الأسلـوب كان رائجا في عهـد الشاعـر .

ولقـد كثـر أسلـوب القصـر للتأكيـد والموازرة : " لا أرى ... سوى"/ " لا خمر إلا .. " / " لاغصن الآ.." : " لا زهر الا .."

ثم هنالك النفـي الـذي يفيـد الإثبـات ، لأنّ كل أداة متبوعـــة بمـا ينفـي عنهـا النّفـي، ونضـرب مثالا علـى ذلك بقولـه :

" لا خَمْرَ إلاّ منْ لَماهُ ولَحْظِـــــهِ " :

النّفـي قائـم بالحـرف" لا" ما في ذلك شك ، ولكنّـه انتُفـي ببنْيـة " اللّمـى / اللّحظ " ليتأكـد السّكـر عن طريـق آخـر يُشرب أو يخـدِّر :

ولقـد كـان للجمـل النّفيّـة الأثـر الكبيـر على الإيقـاع الذي جـاء

متتاليا موْسقا، إذ أنّ تأسيس العبارة الأولى كان منطلقا من هذا الهدف لتعطف عليه جمل أخرى نظيرة للأولى ولتغدو كلّها في نهاية الأمر مترابطة متصلة الحلقات.

أضف الى ذلك ما تعمّده الشاعر من تقارب الحروف وتلاؤمها حروف الخاء / السين / الميم / الراء / الصاد / الزاى (البيت 14) وقد أفضى هذا التقارب والتتابع فى الحروف الى موسيقا داخليّة أسهمت أكثر فى صياغة النّبر الموسيقىّ.

ثم تميّز هذا القسم كذلك بالأسلوب التقسيمي :

" ويجْمعُ الضّدّانِ " ؟ " نارٌ وأدْمُع " ج

سؤال ضمنىّ — جواب صريح

ويتجدّد التركيز على حرف القاف فى البيت الأخير حيث ورد خمس مرات ليتواصل التّنبيه المستمرّ على قلقلة الحواسّ ولا سيّما السمع والبصر واللسان !

وتأتي خاتمة القصيدة على غرار البداية : عسر الوصال، وصعوبة تحقيق المرام ، إذ أنّه بعد أن يصف حبّها على أنّه سحر - حتى إ نّ (هاروت) لو رآه لأ قرّ بأنّ عينيها مصدر هذا السحر - يخلص الى القيل إنّها صعبة المنال ، وصعوبتها تشبه العنقاء التي يُحكى عنها ولكنّها لا تُصاد أبدا مثلما تُقتنَص الطيور الأخرى عادة .

وطبيعيّ أنّه يريد أن يضفي عليها هالة من الجبروت الغراميّ وقوّة التحكّم في نفسها وسيطرة عقلها على عاطفتها ، وهي مزايا وخِلالٌ تفتقدها النّساء الأُخَر عادة .

وفي مختتم هذه الدّراسة نتساءل : أيّ جديد جاء يحمله هذا القصيد ؟ والواقع أنّ الجواب يتطلّب التريّث وعدم التسرّع في الحكم لأنّ الشاعر قد أبدع في البنى اللّفظيّة وفي بناء الجمل ، وفي رصف الحروف متقاربة المخارج والفصائل مما أسهم في تجميل الإيقاع ،كما أنّه أجاد الوصف وبذل جهده من أجل أن يطوى الفروق التى تفصل بين المرأة والطبيعة فوصل بينهما ، وهو ما أضفى على نصّه - كما أشرنا - جمالا خاصّا، وابتكارا شخصيّا لا يُنكر .

أمّا الجانب الّذى لم نلمس فيه جديدا أو ابتكارا على الأصحّ ، فهو ما وصف به محبوبته فى الرّيق والعيون والوضاءة وهيف القوام لانّ هذه الأوصاف هى السّائدة في غزلنا العربيّ منذ العصر الجاهليّ فى واقع الأمر.

وبعد أن وقفنا مليّا عند القصيدتين السّابقتين ، نصل الآن الى شاعر ضرب بقسط وافر في إرساء الشّعريّة على العهد الوسيط ووصل الى قمّة العطاء ، وجدّد فى كثير من موضوعاته وأغراضه مما جعل اسمه يفرض نفسه ، ويتكرّر في هذا البحث ضمن أغراض أخرى ، وهذا الشاعر هو ابن خميس الذى نورد له جزءا من قصيدة جمعت ما بين الغزل والتّصوّف كما كان الشّأن بالنّسبة للشاعر (التّدلسي) يقول (ابن خميس) من قصيدة " عَجَبًا لَها " - الكامل - :

1- عَجبًا لها أيذوقُ طعْمَ وِصالِها	مَنْ لَيْسَ يَأْمُلُ أنْ يمُرّ بِبالِها
2- وأنا الْفَقيرُ الى تَعِلّةِ ساعَةٍ	مِنْها ، وتمْنَعُني زكاةَ جَمالِها
3- كمْ ذادَ عنْ عيْني الْكرَى مُتَألِّقٌ	يَبْدو ويَخْفَى في خفِيّ مِطالِها
4- يَسْمو لهُ بَدْرُ الدُّجَى مُتَضائِلاً	كَتَضاؤُلِ الْحَسْناءِ في أسْمالِها
5- وابْنُ السّبيلِ يَجيءُ يقْبِسُ نارَها	ليْلاً ، فتَمْنَحُه عقيلَةَ مَالِها (24)

24) المقرى ؛ أزهار الرّياض، 2: 319

يبدو ابن خميس في هذا القسم الأول من القصيدة الطّويلة التي تتجاوز المئة بيت ، منغمسا في وصف المرأة، أو في العزّة الإلهيّة لا فرق، لأنه كان متصوّفا ، واعتبارنا مطلع نصّه هذا على أنّه غزل هو من قبيل المجاز فحسب، فالفقهاء يكادون يلتقون في هذه الإشارة، لأنّك لا تدري إن كانوا يتغزّلون أم يمدحون العزّة الإلهيّة .

« وتبدو شاعريّته مثارة للوصول الى مقصدها وإدراك مرامها » وينغمس معه المتلقّي في هذا الوصف الجذّاب المثير، بيد أنّ القارئ سرعان ما يستكشف بأنّ الشاعر سيلج موضوعا ثانيا ، وكثيرا ما يكون هذا الموضوع فخرا أو مدحا ... وهو ما نأسف له حين نمضي مع جمال القصيدة فنستكشف بأنّ الشاعر قادر على إبراز موهبته الغزليّة لكنّه لا يكلّف نفسه نظم قصيدة مستقلة بسبب الاتجاهات السّائدة في عصره ، ولا سيّما البناء الفنّيّ للقصيدة .

وأوّل ما يشدّ الانتباه في هذه الأبيات الأولى هو الإيقاع الذي يطبعها بوساطة حرف الهاء الذي اتخذه رويّا فهذه الهاء المفتوحة المديدة تحمل دلالات كثيرة منها (الآهات/الحسرات...) وحرف الرّويّ هذا شُغف به بعض فطاحل الشّعر العربيّ وقد يكون السّرّ في توظيف حروف الرّويّ معلوما لدى الشّاعر الذي يحسّ بما لا يحسّ به الآخرون ، لكنّ هذا السّرّ انكشف على أيامنا هذه بعد أن توصّلت الدّراسات الى أثر الحروف في الإيحاء، والقدرة على التّبليغ إلى المتلقّي.

وقد كان الشّعراء ولا يزالون يُعنوْن كثيرا بالجملة الافتتاحيّة لما لها من آثار على نفسيّة المتلقّي ، فتكون هي الدّاعية الى متابعة السّماع والقراءة ، أو تكون هي المهربّة والمنفّرة له فينبذ العمل الإبداعيّ المعروض عليه .

وهـذا الاختيـار نلاحظـه فى حديـث الشاعـر عـن مجهولـة (غائبـة) اذ يستعمـل ضمـير الغيبـة هـذا ويكتفـي بـه مـن غـير ذكـر لاسـم ، أو كشـف عـن هُوِيَّـة " عجبا لهـا إ.." فهـذا التّعبيـر الـذي يبـدو منـه عدم الالتفـات اليهـا أو إهمـال لهـا ، إنّمـا هـو في الواقـع دعـوة صريحـة الـى التشبّـث بهـا والاستمسـاك بحبالهـا.

فالبيـت الأول يحمـل دلالات أسلوبيّـة ولغويّـة متخمـة : من الجملة التعجبيّـة الصريحـة الى الاستفهـام الـذي يحمـل بدوره تعجبّـا وحـيرة الـى المجـاز الـذي تشـير اليـه بنيـة " يـذوق " اذ أنّـه يصـف جمالها الأخّـاذ وحسنهـا الفتّـان بفاكهـة أريجـة الرّيـح ، حلـوة المطعـم.وتساؤله يفيـد تـارة أخـرى النّفـي والتّعجيـز " لا يـذوق " وجمالهـا هـذا مقتـرن بمـا يُفضـي اليـه من وصـال ، فالوصـال شجـرة مثقلـة بالفاكهـة اللذيـذة ، وتذوّقهـا مستعـصٍ على الآخريـن ولا سيّمـا هـو الـذي لا يحلـم حتـى أن يمرّ ببالهـــــــا !

هـذا " الْهُـوَ " يتحـوّل الى " الْأَنَا " الصّريحـة في البيـت الموالي ليوضّـح المرسـل أنّ الاشـارة الى " الغيبـة " لا تعنـي إطلاقـا أنّـه يقصد شخصـا آخـر غـيره ، بل إنّ " الأنـا " تصبـح أكـثر حاجـة الـى الوصـــال منهـا . إنّه " فقير الى ..." والفقـر كلمة مخيفـة لأنّهـا ما دخلـت بيوتا إلّا خرّبتهـا ، ولا ولجـت جيوبـا الا أفرغتهـا ، بيـد أنّ الشاعـر وظّفهـــا في معنـى جديـد ، ونقصـد بـه وظيفـة الوصـال واللّقـاء بقضائـه لحظـات أو سويعـات جميـلات !

الفقـرُ ←—— إلى قضـاء سويعـات جميلات !

والشاعـر لا ينسى تخصّصـه الفقهـيّ بادخالـه لفظـة " زكـاة " على جمالهـا ، لأنّ لكـل تخمـة أو فائـض تضحيـة ولو بسيطـة كمـا هـو الشّأن

بالنسبة للزّكاة في الإسلام ، والجمال حتى لا تلحقه العلل وتصيبه الدّواهي لا بدّ له من " تصدّق " على الآخرين ولا سيّما الشّغوفون به ، التّوّاقون إلى نضارته ! ... ثم إنّه ليس طمّاعا متهافتا همّه أن يملك هذا الجمال كلّه ، بل إنّه يأمل فضلة منه فحسب على غرار ما يعطى على هامش الأموال الضّخمة .

أتى بذلك كلّه لينتقل الى الكشف عن خباياه وما يشحن به صدره من مآس حيث يذكر بأنّه يعيش في دوّامة من الغثيان والألم بفعل وضاءتها وصفاء صفحة جسمها ، فلم يلف لها أفضل ولا أجمل من إطلاقه عليها " متألّق " هذا التألّق الذي ان كان مزّية من مزاياها فانه بالنسبة له وباء وعذاب، لأنّ هذا الجمال البدريّ حرّم على جفنيه مذاق الكَرى، فصار يترقّب بروزها ويشيّع اختفاءها وهى متنقّلة بينهما ، فكان ظهورها وغيابها يتناوبان على بصره وهو تائه بين هذا الظهور وهذا الاختفاء الذى يقرنه بهما طلتها الدّائمة ومراوغاتها المتهرّبة .

هذا التألّق الوضىء لها دفع بالبدر الى الغَيْرة الشّديدة فتطاول عليها محاولا مجاراتها حسنا وإشراقة ، لكنّه افتضح أمره فبدا متضائلا محتقرا كما لو كان حسناء فتّانة بيد أنها مكسوّة بأسمال رثّة ممزقة مودّحة .

وجاء البيت الأخير فى هذا القسم ليضفى عليها صفتين في آن واحد: كرمها المادى حتى إنّها تجود على ابن السبيل بأكرم مالها مع أنّه لم يقصدها إلا للحصول على شُعلة من نارها .

هذه صفة أولى ظاهرة ، وأما صفتها الثّانية الخفيّة فهي تمنع القريب المتلهّف من الدنوّ منها ، ولكنّها تمنح البعيد الزاهد فيها أجمل وأفضل ما تملكه .

والأبيات الأولى هذه من الوجهة الإيقاعية نلفيها تركزّ على اتجاهات التّوازن الصّوتى فى الشعر العربىّ، ولكنّها لا تتعمّق، بل تعتمد التّراكم التّوازنىّ البسيط فى صورته **المتعدلة** (25) ذلك أنّ الشّاعر فى هذه القصيدة قد اصطفى الحروف المتقاربة مخرجا والمتشابهة صوتا ونبذ كل ما يحمل تنافرا أو يسيء إلى التّوازن الصّوتىّ .

عجَبًا لَها أيذوقُ طعمَ وِصالِها   مَن ليْس يأمل أن يمرّ ببالها

ل ه   ل ه   م ن   م ن م   ل ه

وأنا الفقيرُ الى تعِلّة ساعَة   منْها وتمْنعُني زكاةَ جَمالِها

ل ل ل   م ن ه   م ن ن   ل ه

كم ذادَ عنْ عيْني الكَرَى متألّقٌ   يبدو ويخْفَى فى خفِيّ مِطالها

ذ د ع ن ع ن ل   ل   ى   ى ف ى ف ى خ ف ى له

فالالبيات مليئة بامكانية **التّرصيع** وتفاعل القافية مع المواقع النظميّة .

وحين ننتقل الى الجزء الثّاني من القصيدة نجد الشاعر قد دخل في الإبانة عن عاطفته بصورة مؤثّرة، حيث وصف شغفه بها وصبابته العارمة ، فغدا لا تفارقه صورتها ، ولا تبتعد عنه ألبتّة ؛ يقول :

6ـ يعتادُنى فى النّوم طيْفُ خَيالِها   فتُصيبُنى ألْحاظُها بنِبالِها

7ـ كمْ لَيْلَةٍ جاءَتْ به فكأنّما   زُفّتْ علىّ ذُكاءُ وقتَ زَوالِها

8ـ أسْرَى فعَطّلَها وعطّلَ شُهْبَها   بِأَبي شَذَا الْمِعْطار مِنْ مِعْطالِها

9ـ وسوادُ طُرّتِه كجُنْحِ ظَلامِها   وبياضُ غُرّته كضَوْء هِلالِها

انظر : د : الدكتور محمد العمري: التّوازن الصّوتى فى الشعر العربىّ ، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء(المغرب) 1990م ولا سيما ، ص:34

10- دَعْني أشِمّ يا لَوَهْمِ أدنَى لمْعَقِ   مِنْ ثَغْرِها وأشُمّ مسْكَة خالِها
11- مارَاد طرْفي في حَقيقَة خدِّها   إلّا لفتْنَتِه بِحُسْن دَلالِها (26)

إننا في هذا الجزء الثاني بازاء تراكيب شعريّة تنطلق أساسا من التّوازن الصّوتيّ الذي أشرنا اليه ؛ ولنتأمّل ذلك :

يعتادني ⟷ فتصيبني
طيف ↙ ألحاظها ↙

هذا التوازن فى الجملة المبنىّ على تناسب الاسم والفعل والحرف (7 . 13 . 20) هو ما أسهم بطريقة أو بأخرى فى تشكيل ما أشرنا اليه من مكوّنات إيقاعيّة مبنيّة على زمان متصل بياء المتكلم لتكتمل النّغمة الطّويلة ، وليأتلف الترصيع بين العروضة والضّرب، تنمّقه بنية لفظيّة مشرقة هى" الطيف" ولهذه الكلمة من الشفافيّة والشعريّة مالا ينكر فللطّيف سحره ، وللخيال أثره ، ولكنّ الطّيف هنا يكاد يتحوّل إلى حقيقة حينما يصفه بأنّه قد ألف طرق بابه بل اقتحام وحدته عليه فتميته عيونها وترديه بأشعتها المتوهّجة المؤثّرة ، وهذا المعنى - مع ذلك - متداول لا إبداع فيه .

وهذا الطيف تتردّد زيارته للمرسل الذي يحسّ كما لو أن الغزالة غلّفته بسناها وغطّته بوهجها حتى لكأنه وهو يلج غرفته قد عطّل رسالة الشّمس ووظيفتها فا ختفت شهبها وتبدّدت خيوطها الذّهبيّة ولم يعد إلّا هو مسيطرا مهيمنا بأريج ذُكائه المنبعث من حليّها المتلا ٔلئة ، ومن صفحات جسمها المنوّرة .

26- المقرى : م . س ص 319- 320

طيف تحوّل لدى المرسل صورة أخرى أزالت من عينيه كلّ الصّور فبدا له أنّ شدّة سواد شعره هي بمثابة اللّيلة المظلمة، وأنّ نصاعة جبينه مثل ضوء هلالها .

ثم يغيّر الوظيفة الأسلوبيّة من الحديث عنها الى الخطابة فيترجّى ويلتمس من المجهول أن يذره يغرز اللّمعان والإشراقة ليس بالإبرة كما يصنع الوشّامون، ولكن بواسطة الوهم الذي لا يرجو من ورائه حقيقة ، لكنّ ابتسامة هذا الثّغر حاصلة قائمة لديه ، محصورة في مخيّلته ، ليس هي وحدها ، بل هناك الشذى الذي يتّاقل به خال خدّها الذي هام به الشّاعر؛ لأنّه سبب الفتنة ورسول غرامها اليه ، فهو حامل الرّاية ، وزارع البليّة !

وبنظرة الى ما يحمله هذا المقطع من قضايا فنيّة ، تجعلنا نعترف بأنّ البنيات اللّفظيّة التي تألّف منها كانت سلسلة مناسبة متلائمة مع جمال الخطاب والموضوع ، ولقد كان" الطيف " هو البؤرة التي انطلق منها الشاعر ليعود اليها كلّما لمس عوزا إلى ذلك،فالطيف هو الزمان ، وهو المكان ، وهو الفضاء ، وهو المرجع الأساس لبناء الشّعريّة ، بل هو السّبب المباشر في ما حصل للمرسل:

- إصابته بنبالها عن طريق ألحاظها .
- بروز الشّمس وقت زوالها .
- تعطيل مهمّة الشّمس وضيائها .
- نشر الرّوائح المعطارة من اهتزاز حليّها.
- سواد شعرها المنساب مثل جنح الدّجى .
- نصاعة جبينها مثل ضياء هلالها .

وبعد أن استعرض كلّ هذه المزايا والصفات التي يحملها طيف صاحبته ، أي بعد أن أفرغ شحنات عاطفيّة وتدقّق محاسنها بالقياس إليه يستأذن فى أنْ ينعم بطيف هذا الجمال ، ويتلذّذ بمحاسن هذا الطّيف !

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك التّكرار الذي أسهم فى تنمية التّراكم والموقع من خلال الاعتماد على الحروف المتشابهة كما استنتجناه من دراستنا للجزء الأول :

فى البيت 6 : تصريع بين خيالها / نبالها

وفي البيت 8 : ترصيع بين :

أسرع فعطّلها / عطّل شهبها

وترصيع بين

شهبها / معطالها

وفي البيت 9 : ترصيع أيضا بين :

سواد طرّته / بياض غرّته

و تجنح ظلامها / كضوء هلالها

وفيه مقابلة أسلوبيّة بين :

سواد	طرّته	كجنح	ظلامها
↓	↓	↓	↓
بياض	غرّته	كضوء	هلالها

ثم هنالك أخيرًا التّناغم الهادر بين هذه البنيات كلّها فى البيت المذكور .

ولقد تكرّرت كثير من الحروف لتقدّم خدمة جلّى للتّوازن الصّوتيّ ، وهو ما نلاحظه خاصّة في الأبيات (6، 8، 9) حيث وردت حروف الفاء ، في/ فُ / فَ، وحروف الهاء والعين والطّاء واللّام : عطّلها / عطل / ها / المعطار / معطالها ، ثم حروف الراء والكاف واللّام والهاء والتّاء : طرته / كجنح / ظلامها / غرّته /كضوء هلالها .

وهذه الحروف أفضت الى مقاربة بين الكلمات المذكورة وزنا وإيقاعا بطبيعة الحال وإن اختلفت مداليلها كما تعمّده الشّاعر في صنعته لها .

وقبل أن ننتقل الى النسيب ننبّه إلى كثرة الفقهاء الذين قالوا في الغزل ، وهو ما حتّم علينا أن نحيل على أسماء بعضهم حتى يمكن الرّجوع اليهم في المظانّ المثبّتة أدناه؛ ومن هؤلاء الشّعراء على الخصوص :

- السّبتي (27)
- أبو الرّبيع (28)
- أبو عبدالله المعروف بالجزائريّ (29)
- ابن الخلوف القسنطينيّ (30)
- اللّلْيانيّ (31)

وغيرهم ...

---

27) ابن تاويت: الوافي2: 439_440
28) النّبوغ المغربيّ للأستاذ كنون ، دار الكتاب اللّبناني، بيروت1961ص.718
29) الغبريني، عنوان الدّراية صص387_288
30) د. عبدالله حمادي؛ الأدب المغربي القديم ، ص185_186
31) النيفر؛ عنوان الأريب1: 74، المطبعة التونسية ، تونس1351هـ

النّسيـــــب

قد لانستطيع أن نفرّق كثيرا بين الغزل والنّسيب بسبب دنوّهما من بعضهما دلالة ومدلولا أولا، وبسبب وجودهما جنبا الى جنب فى نصّ واحد أحيانا ثانيا ولا سيّما فى إبداع الفقهاء، ومع ذلك نستطيع القيل إنّ النسيب أعمّ وأشمل عندهم من الغزل ولكنّنا - وعلى سبيل التّفرقة الفنيّة فقط - ارتأينا أن يكون هذا الجزء مستقلا كى نقف لدى بعض المقطوعات فيتجلّى الفرق الذي قد يكون ضئيلا ولكنّه فى نهاية الأمر فرق .

يقول(ابن معمر الطرابلسى)- البسيط :

1- لوْلا احْمرارُ جُفونٍ أوْدَعَتْ سَقَمـا ... ما أمْطرتْ سُحْبُ أجْفاني الدّموعَ دَما
2- ولا نثرتْ عقيقَ الدّمْع فى طَلَل ... منه أذاع الّذي قدْ كانَ مُكْتَتَما
3- شمْلُ السّلْوّ شتيتٌ بعْدَ بُعْديكُمُ ... وطالَما كان قبْل اليومِ مُلْتَئِما
4- البيْنُ يقطّع منه كلّ متّصل ... والشّوقُ ينْثُر منْه كلّ ما انتَظَما
5- والوجْدُ شادَ بجسمى ما يهّدمه ... آهٍ على ما بَنَى فيه وما هَدَما
6- يا مَنْ يلومُ على ما حَلّ مِن أسفي ... هذا اليسيرُ من الأمر الذي كُتِما
7- ما خَطّط النّومُ فى جفنيّ رسْمَ كَرَى ... إلاّ مَحا السُّهْدُ ما قدْ خطّ أوْ رَسَما
8- أُنبّيكُمُ أنّني مِنْ يوْم بيْنِكُمُ ... ما زلْتُ للسُّهْد والتّذكارِ مُلْتزِما
9- أرْتاحُ إنْ هبّ ريحٌ منْ جنابِكُمُ ... أولاحَ برْقٌ بذاك الأفُقِ وابْتَسَما
10- أما ومَنْ قدَرَ الأشْياءَ مُقْتَدِرًا ... وحُبّكُمْ وكفَى بالحُبّ لي قَسَما
11- ما رامَ قلْبي اصْطِبارًا بعْدَ بُعْدِكُمُ ... ولا تأخّر بي عنْ وجْهِه قَدَمَا (32)

---

32) النيفر: عنوان الأريب1: 71

أوردنا هذه القصيدة كاملة دون تجزئة - لفقيه من طرابلس حتّى نأخذ فكرة ولو إجماليّة عن الفرق بين الغزل والنسيب، فالشّاعر هنا لم يذكر اسم محبوبته كما كان دأب الشّعراء في الغزل، وهو هنا يكتفي بالإشارة إلى ما يضنيه من عنت الشّوق،ويؤلمه من تفكّر فيها[1] .

ويخيّل للتمعن في هذه القصيدة أنّ الشاعر صنعها ولم يستلهمها ، فالبنيات الإفرادية والجمعيّة جاهزة من القاموس ومن التّناصّ ومن الخارج ، أما إبداعه فيكاد يقتصر على عُزْوّ هذه الصفات المبثوثة في خطاب غيره له ، ولنشرح ذلك باختصار :

1- احمرار جفون الفتاة ← جعلت جفونه تمطر الدّموع دما .
3- السّلوّ ملتئم ← صار شتيتا بعد ابتعادها عنه .
4- البَيْن : يقطع كل اتصال .
الشّوق : ينثر كلّ ما انتظم .
5- الوجْد : شاد ثم هدّم
7- النّوْم : يمنعه السّهد من الدّنوّ :
9- الارتياح : للريح التى تهبّ من جهتها / البرق اللّامع ...
11- عدم الصّبر : سببه بُعدها عنه .

إنّ نظرة أوليّة الى هذه الجمل الشّعريّة تجعلنا نحسّ بفرق كبير بين ما قاله (ابن خميس) وما قاله (الطرابلسي) ، ذلك أنّ هذه البنيات هي في حدّ ذاتها محنّطة باردة . وممّا لاريب فيه أنّ الاقتصار على البنى الإفراديّة وحدها لا تصنع نسيجا خطابيّا ذا مستوى مقبول على الأقلّ.

ونظرةً الى سذاجة هذه القصيدة التي غلب على تأليفها التصنّع ، فاننا نجتزىء بابراز ما تحتوى عليه من إيقاع جذّاب؛ ضاربين صفحا عن التّحليل والتّفصيل .

إنّ القصيدة طبعها التوازن الصّوتىّ بدْءاً بالبيت الأول حيث تبادلت الحروف: (س، د، ج، ف، م) لتكوّن تراكما بسيطا يُفضي إلى إحداث ترنّم .

وكان التّراكم كذلك بين " لولا " فى البيت (1) " ولا " فى البيت (2) بالإضافة الى ما تشتمل عليه الأبيات كلّها ، وسيكون من التّكرار الذى يمجّه القارىء أن نتتبع ذلك كلّه ، بيد أنّ هذا لا يمنعنا من الإشارة الى ما بين البنّية وأختها من دلالة وتجميل:

- بعْدَ بُعْدِكُم (البيت 3)

والتفصيل المصحوب بالإيقاع المترنّم فى البيت (4) :

البيْنُ	يقطَع	منْه	كلَّ	مُتّصلِ
الشّوْق	ينْثُر	منْه	كلَّ	ما انْتَظَمَا

فالاسم يقابله الاسم ، والفعل يقابله الفعل ... وهكذا يبقى أن نؤكد أخيرًا بأنّ المعانى عقلّية لا ابتكار فيها وكان عمل الشاعر ومجهوده فى البناء فقط .

ومن (الطّرابلسىّ) ننتقل الى شاعر آخر خصّص بعض قصائده للنسّيب وهو الفقيه (ابن القوبع) التّونسىّ الذي أبان عن حرقه وأحزانه فى القصيدة التّالية ، مؤكّداً أنّه ظلّ ظامئا لم يرشف من نبع محبوبته وهذا ما تلخّصه الفكرتان التاليتان :

أ- عذابه وسهره من عشق محبوبته التي شبّهها بحديقة غناء(1-8)
ب - حرمانه المطلق لأنه لم يظفر بمبتغاه (9-10)

يقـول ـ الطويـــل ـ :

1ـ جوىً يتلظّى في الفؤاد اسْتِعـــارُه	ودمْعٌ هَتونٌ لا يُكَفّ انْهِمـارُهُ
2ـ وُلوعًا بمَنْ حازَ الْجَمالَ بأسْــــره	فحـازَ الفـؤادَ المُسْتَهامَ إسارُهُ
3ـ غزالٌ له صدْري كِناسٌ ومَرْتــــعٌ	ومِنْ حَـبّ قلْبي شيحُـهُ وعَـرارُهُ
4ـ جَرى سابحـًا ماءُ الشّبابِ برَوْضِـه	فأزْهَـر فيه وَرْدُهُ وبَهـــارُهُ
5ـ يَعِلّ بعَذْبٍ منْ برود رُضابِــــه	تَفـاوحَ فيه مِسْكُـه وعُقـارُهُ
6ـ تجَمّعَ فيه كـلُّ حُسْنٍ مُفــــرَّقٍ	فصار لَهُ قُطْباً عليْـه مَـدارُهُ
7ـ زُلالٌ ولكِنْ أيْـنَ مِنّـــي وُرودُهُ	وَلَدْنٌ ، ولكِنْ أيْـنَ مِنّي اهْتِصارُهُ
8ـ وَسَلْسالُ راحٍ صُدَّ عنّيَ كأسُـــهُ	وغـودِرَ عِنْـدي سُكْـرُهُ وخُمـارُهُ (33)

تنـاول الشاعـر في هـذه الأبيـات الأولـى الآلام والأحـزان النّاتجة عـن تفكّـر المولـه في حبيبه ، مما نجم عنه لوعـة في القلـب، وحسرة في الولائـج ، ولنشرع في توضيـح ذلك :

لقـد سيطـرت اللّوعـة والحسرة علـى فؤاده ، واتّقـدت النّيـــران فى حنـايـاه فأفضـى ذلـك كلّـه الـى انهمـار العبـرات، وهُتون للدّمعات .

والسّبـب في ذلـك هو أنـه شُغـف هيامـا بحسنـاء ، فريـــدة بنـات جنسهـا ، ودرّة زمانهـا ، حسْبُهـا أنّهـا جمعـت الحسـن كلّــه ، فتغلغـل ذلك الجمـال فى نفســه وأسّر فـؤاده جملـة .

ولقـد اختـار أجمـل صـورة وأمثـل تشبيـه لهـا منتشـر فـي الأسلـوب العربـيّ، وهـذا التمثيـل يتجـلّى في وصفه لهـا بأنّهـا غـزال ، وبمـا أنّ الغـزال لا بدّ لـه من كنـاس، فانّ صـدره مأوىً له وملجأ آمـن ، ومرتع خصـب ، لأنـه زرع له فى سُويْدائـه ومهجتـه شيحـا وعرارا .

---

33) د.فرّوخ : تاريخ الأدب العربي، 416:6

وهذه الغادة عبارة عن روضة نضيرة فيها ملهى للعاشق وراحة للمستهام لما تمتلىء به من ورود ، وما تتمتع به من وضاءة وإشراقة ، ومن الواضح أنّ الشاعر قد كنّى عن النضج الجسمي بالرّوضة ، وعن الخديّن الاحمرين بالورد ، وعن الوجه الأبيض بالبهار.

ثم ينتقل إلى ابراز صفات أخرى جماليّة ليلتقى مع الشعراء الفقهاء السابقين فى الصّبابة بالرّضاب البارد الذي يفوح رائحة طيّبة ، هذا الرّيق الذى هو حلو سائغ فى الحلق، ولكن الشاعر يبدي حسره ويُظهر أسى بأنّه لا يستطيع الورود منه ! . وهو فى الوقت الذى يتألّم لذلك يؤكّد عجزه عن هصر القوام الطرىّ الناعم كذلك .

ويختم هذا القسم من القصيدة بالتّشبيه الذى ألفنا أن نطرقه فى غزل الفقهاء، وهو تشبيه الرّضاب بالخمر، بيد أنه - وعلى سلاسته - فانه صُدّ عنه وأُبعد، ولم يترك له الاّ العواقب التي تنجم عن أثره ، فظلّ يتلوّى من الصّداع والألم ، وهو ما عبّر عنه ببنية جامعة هى الخُمار .

هذه الأبيات الأولى إذاً ، تحمل فى مدلولها كثيرا من أوجه الائتلاف مع النسيب العربىّ، ولكنّها تختلف من الناحية الدّلالية : حروف روّى الهاء المضمومة ، واصطفاء الألفاظ التى تحمل شحنات من العاطفة المتوهّجة والتى لها اتصال بالفؤاد ، والتصاق بمهجته ، فقد رصد لذلك الألفاظ :

(جوى - يتلظّى - الفؤاد - استعاره - دمع - هتون - الجمال غزال - صدري كناس - جرى سابحا ، ماء الشباب بروضه - أزهرُ وردُه وبهاره - عذْب - رضاب - مسكه - زلال - لدن - اهتصاره - سلسال راح - خماره).

فهذه البنيات اللفظيّة تكوّن - مجتمعة - جملا شعرية جذّابة مرتبطة بالموضوع ، ومثيرة لما رام الشاعر أن يبثّه الى المرسل اليه ، حيث استعان بأدوات أخرى من الأسلوبيّة عن طريق المبالغة والإيهام أو التّهويل كما هو الشّأن فى قوله :

يتلظّى فى الفؤاد استعارُه : استعارة

دمعٌ هتون : استعارة

حاز الجمال بأسره : مبالغة

جرى سابحا ماء السباب بروضه : مبالغة / استعارة

أين منّي وُرُودُه ؟ : استفهام

تعجبي، غرضه : اليأس والبعد .

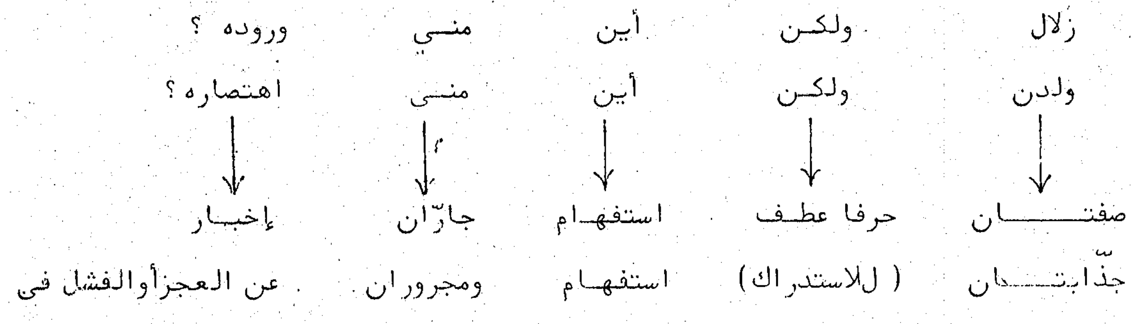
أين منّي اهتصاره ؟ : استفهام تعجبي ، غرضه اليأس والتلهف .

كما اشتملت هذه المقطوعة الأولى على تنويع في الأسلوب ، وتغيير في البناء، وتراوح بين الضمائر :

- البيتان 1، 2 : ضمير الغيبة بين المرسل / المرسل اليه .
- البيت3 : ضمير المتكلم في الصّدر والعجُز .
- الأبيات 4، 5، 6 : ضمير الغيبة .
- البيتان 7، 8 : ضمير المتكلّم ممزوج بضمير الغيبة .

إنّ هذا التنوّع في الضّمائر أضفى على أسلوبيّة المقطوعة طابعا استقطب الاهتمام ، وأثار المشاعر، ووجّه الأنظار نحو الرسالة التي رام الباثّ إيصالها فى خطابه ، هذا بالإضافة الى ما صاحب أسلوبيّته من ثنائيّة التّضادّ والتّقابل والترادف.

أما الإيقاع فهو جليّ ولا سيّما في البيت الخامس حيث وردت حروف العين لتكوّن تراكما موسيقيا ، ثم ذلك البناء الجميل للبيت السابع :



تحقيق مطمعه وتحصيل أمله .

ويختتم القصيدة بقوله :

9ـ دنا ونَأى فالدّارُ غيرُ بَعيدةٍ ولكنّ بُعْدًا صَدُّه وَنِفارُهُ

10ـ كَتمْتُ الْهَوى لِكِنْ بِدَمْعي وَزَفْرَتي وسُقْمي تَساوَى سِرُّه وجِهارُهُ (34)

فالخاتمة ـ كما نلاحظ ـ عودة إلى البداية :

فقد كانت البداية بقوله :

ـ" جوى يتلظّى .../ دمْع هَتون "

وكانت الخاتمة بـ :

" ـ... بدمعى وزفرتي / سقمي " .

من ناحية أخرى ، يغلب على الخاتمة الإيقاع في " دنا / نأى" وفي " بدمعي ، وزفرتي / سقمي " .

---

34)د.فرّوخ ، م ، س 6: 417

وفي آخر هذا الفصل نورد نموذجا آخر من النّسيب الرقيق للشاعر (ابن المحليّ)(35) الذي يداعب محبوبته من غير أن يذكر لنا شيئا عنها عكس سابقه ، فهو يبوح بحبّه ، ويفنى في هذا الحبّ مستمرّاً على العهد، ومقدّما نفسه في سبيل من يهوى، وهو كذلك تصفو له الأيام إن رضيت عنه متيّمته ، وتتكدر له إنْ هي أعرضت ، ثمّ يتطوع ليكون خادمها وعبدها بصورة تلقائيّة منه ، رافضا تحرّره من أسره ، يقول - الطّويل - :

1- أَبوحُ بِما أَلْقاهُ فَهْو مُباحُ　　فَقَبْلِي أَرْبابُ المَحَبّة باحُوا

2- إذا باحَ مَنْ قَبْلي ولمْ يلْقَ بَعْضَ ما　　لَقيتُ فإنّي ما عَلَيّ جُناحُ

لقد اختار الشاعر حرف رويّ مؤشّر مملوء جراحا وآهات وأحزانا (حُ) إشارةً إلى أنّ الموضوع المطروق بواسطته ليس نشيد فرح وابتسام ، ولكنّه موضوع يطْبعه الألم والعناء ، فالشاعر يفتتح هذه السّلسلة من الشّكاوي والحرمان بضمير المتكلم : " أبوح" واللّفظة شُحنت وظيفتين في آن واحد .

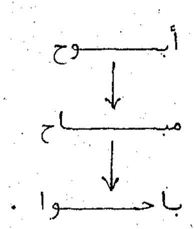
1- الحديث عن النّصّ

2- استعماله حرف الحاء ومدلول الكشف .

والبَوْح لا يكون الاّ بعد ضيق الصدر حرجا ممّا يعنّيه ويعذّبه ومن مادّة (ب. و ، ح) ينطلق إلى الإلحاح عليها بعد ثلاثة ألفاظ " مباح " وتشدّه هذه الكلمة اليها شدّاً فلا يتنازل عنها أو يستعيض فيختم بها البيت " باحوا". إنّ هذا الثّلاثيّ هو القاعدة الأساس

35) انظر تفاصيل عن الشّاعر في الملحق الخاصّ بالبيبليوغرافيا .

لنظم البيت الأول ؟ بل للانطلاق نحو إنشاء القصيدة كاملة :



إنّ" البوح " هو الطابع الذي يسم قصيدته كلّها ، حتى إنّه لا يبتغي أن ينأى عن هذه الصّفة فيتابع التلّفظ بها في مفتتح البيت الثّاني " باح "

ولاختيار هذه الكلمة وظائف أخرى أسلوبيّة تتلخص في تلاؤم الحروف مع بعضها ممّا يقيم موازنة في الدّرجات الإيقاعيّة؛ ولنتأمّل البيت الأول وما يطبعه من تراكم صوتيّ :

أبوحُ بما أَلْقاه فهْو مُبـاحُ فقبْلِيَ أرْبابُ الْمَحبّة باحُوا

ب ح م ق ه ف ه م ب ح ف ق ب ب ب م ح ب ب ح

إنّ التراكم الصّوتيّ بين الحروف المتشابهة المتتابعة واضح ، وهو من النّاحية الفنّيّة متعمّد بلا شك أو مصنوع،لأنّه قد أشحن بهذه التّراكمات مما جعله غير متناسب مع ما مُلِئَ به من بنيات جاءت ساذجة وتقريريّة ، لكنّا مع ذلك نلتمس عذرا للشاعر في أنّه أراد انّ يتغنّى لا أن يُنشىء شعرا تعليميّا في اللّغة أو المقامات .

فحرف الحاء إذاً، هو النّغمة التي كانت تردّد كلما نسي المرسل اليه ذلك أو كاد، حتى إنّه ذكره عبر فضاء القصيدة خمسا وثلاثين مرّة ، على حين أنّ حرفا آخر هو حرف الشّين مثلا لم يرد أكثرمن أربع مرات، وكذلك الشّأن في الحروف الأخرى التي لم تبلغ العدد الهائل الدى بلغه حرف الحاء ، وذلكم ما يتأكّد في البيتين التّاليين كذلك :

3ـ أَأَحْبابَنا لا تَحْسِبوا الصَّبْرَ بَعْدَكُمْ سَخِيّاً ولا أنّ الدُّموعَ شِحاحُ
4ـ وإنْ فَنِيَتْ أجْسادُنا وقُلوبُنا فتِلْكَ الْعُهودُ السّالِفاتُ صِحاحُ

إنّه يمضي مع اللّوعة والذّكرى في هذا الجزء موجّها الخطاب الى من كان السّبب في ذلك، موردا تقابلا جميلا في المعنى :

الصّبر بعدكم : ليس سخيّا.

الدّموع : شحاح.

فالشاعر متألّم حزين، ولا يمكن له أن يكون قادرا على كتمان وجده وازدياد ألمه، فقد وصل بين خطّين متناقضين : نفاد الصّبر، وغزارة العبرات، وهذان العاملان ـ إن استمرّا ـ قد يفضيان بصاحبهما الى النّهاية المحتومة. بيد أنّ هذا الفناء والقضاء المُبْرم يجعلان الجسمين ينصهران في بعضهما ويذوبان، لكن لا قيمة لذلك ما دامت العهود السالفة رائعة عذبة وهو ما يخلّدها ويبقيها متجسّة على مرّ الدّهور.

5ـ سمحْتُ لكُمْ بالنّفْس كيْ أرْبح الرّضى على ثِقَةٍ إنّ السّماحَ رَباحُ
6ـ فُؤادِيَ مُنْقادٌ إليْكُمْ مُذَلَّلٌ فما لي ـ إذا لجّ الْعَذولُ ـ جِماحُ؟

ومما لاجدال فيه أنّ التّضحية تسبق تحقيق الحلم، وهو ما يقدم عليه المرسل حيث يقدّم نفسه مقابل رضاها وتملّكها، فالنّفس والفؤاد منقادان مغلّلان، ولكنّه ثائر هائج إنْ شارَكهُ شخص آخر في حبّه، أو نافسه فؤاد متيّمته.

ولقد كان الإيقاع بيّنا والتّراكم الصّوتيّ قائما في البيت الخامس حيث تواردت الحاءات أربع مرات ليتلوها حرفا الدال المهملة والذال المعجمة لتسيطر على الحروف الأخرى، ولتؤلّف وحدها جمالا موسيقيّا هادئا لكن مصحوبا بألم واضح، وبحسرة غير مخبوءة.

وفي هذا القسم كذلك نشعر أنّ المرسل قد عاد الى توظيف ضمير المتكلم متصّلا بضمير المخاطب مع إدخال الجملة الاسميّة القويّة في آخر البيت الخامس، وبداية البيت السّادس:

7- تغيّر وقْتي بَعْدَكم فكأنّما صباحى مساءٌ، والْمساءُ صَباحُ

8- وأوْحشْتمُ فالْكُلّ فى الأذْن نائحٌ لَدَىّ، وآفاقُ الْوُجود (صِياحُ)

9- وما تفْضل الأيّامُ أُخْرى بِذاتها ولكنّ أيّامَ الْمِلاح مِلاحُ

10- خرسْتُ عن الشّكْوى إليكُمْ مهابةً وألْسُنُ حالي بالْغَرام فِصاحُ

11- تمتّع لحْظي سُنْيَةً في جمالكُمْ فإنْ لاحظَ الأغْيارَ فهْوَ سِفاحُ(36)

في هذا القسم يلج الى علاقة النفس بالفعل أو الشّعور الذّاتيّ الداخليّ بالانعكاسات الخارجيّة فيكشف للمتلقّي أنّ زمانه قد تغيّر بعد فراقها حتّى كأنّ صباحه غدا مساءً ومساءه صار صباحا ، وأنّ الوحشة قد عمّت المكان والزّمان معا ، وما عاد للفرح معنى ولا للحياة طعم حتى إنّ الاصوات الناغمة الجميلة والأغنيات العذبة الرقيقة قد فقدت طبيعتها ، وسيطر بدلا منها النّواح والنحيب فصارا يتردّدان في أذنه ويغطّيان على كلّ جميل ! وهو يستدرك بأن الأيام هي هي لا خلاف بينها ولا تغيّر، بيد أنّ المليح لا يأتي الاّ بمليح!

كلّ ذلك يناجي به نفسه ويظلّ يتردّد داخل وليجته من غير أن يبوح به لها أو يكشف عنه إزءها إجلالاً واضطرابًا ، إلاّ أنّه في واقع الأمر ليس في عوز إلى الكشف عنه طالما أفصح عنه اللسان، وأعرب عنه البيان .

---

36) سُنْية : تصغير "سَنَة ؛ أي: عام" وأصلها "سُنَيَّة" وقد سُكّنت هنا للضّرورة الشّعريّة .

وهو شغوف بالحسن ملتصق به ، والعين خير من يتذوّق ويتمتّع، فجمالها جذبه لينعم بالتملّي فيه سُنَّيَّةً ، حتى اذا لاحظ منها فتورا أو غيارا تغيّر حاله، وانقبض انشراحه ليفسح المجال بعد ذلك رحبا للدّموع التي تظل تسفح بدون توقّف.

ويمتاز هذا القسم ببساطة في التّأليف، وسهولة في التّعبير يقابله جمال وتساوق في الإيقاع ، كان من ورائه التغيّر الذي شمل البنيات اللّفظيّة والتّغيير في مختلف التّركيبات الذي طرأ على الضمائر مع الحفاظ على استعمال الأفعال دائما في بدايات الأبيات، ولا سيّما الأزمنة الماضية ، والتّوصّل الى ذلك ليس بالأمر العصيّ أو الشّاقّ.

12ـ ويا عجبًا إنّي أسيرٌ وإنّني أُناشِدُكُمْ ألّا يُتاحَ سَراحُ

13ـ إذا هزّ أربابَ السّماعِ تواجُدٌ فَحظّيَ مِنْهُ زَفْرَةٌ وصِياحُ

14ـ فَها أنا عِنْدَ الباب مُنّوا أوْاُطْرُدوا فما لِيَ عَنْهُ ـ كيْفَ كانَ ـ بَراحُ(37)

وهكذا يختم قصيدته بما يُرضي نفسه ويشبع نهمها ولو كان ذلك على حساب كرامتها ، فالحبّ لا يعرف صاحبه الكره ، ولا ينظر الى الأشياء نظرة تقليديّة كما يتداولها النّاس ويفهمونها ، ولكنّ المداليل تنعكس، والسلبيّات قد تتحوّل الى إيجابيّات كما هو الشّأن في " الأَسْر " الذي هو مستقبح مستكره ، ولكنّه لدى المحبّ ازاء حبيبه مرغوب فيه عن طواعيّة لأنّه يتيح لصاحبه أن يظلّ مشدودا الى الآخر مدى الحياة .

وبعد الانتهاء من دراسته هذه القصيدة يجمل أن نحدّد عناوين وحداتها التي نعتبرها بُؤْرات وعناوين تموّل التّركيب الشّعريّ إجمالا ؛ وهذه العناوين هي :

---

37) د. ابن تاويت: الوافي 351:1

أ ـ البوح بحبه (1_2)

ب ـ الفناء فى العشق، والبقاء على العهد (3_4)

ج ـ إزهاقه روحه في سبيل من يهوى (5_6)

د ـ تغيّر صفاء الأيّام واللّيالي حسب حالته النّفسيّة وعلاقته مع متيّمته (7_11)

هـ ـ رغبته الدّائمة فى بقائه أسيرا لديها ، ذليلا واقفا ببابها (12_ 14)

ويُستخلص من هذه العناوين أنّ المرسل لا يكشف عن هُويّة المرسل اليه ، ولا ينبىء عن أية لمحة من لمحاته التي قد تقود الواشي أو المتشقّي الى الوصول اليه . بل إنّ القصيدة غلب عليها طابع التّعميم، ولفّتها شمْلة التّوهيم ، ومن ذلك توظيف الخطاب الجمعيّ (أحبابنا - لا تحسبوا بعدكم - لكم - اليكم - أو حشتم - فى جمالكم - أناشدكم - منّوا - اطرحوا) فهذا الخطاب التعظيميّ قد يولج فى تفسير خاطىء ، وهو أنّ الشاعر يتغنّى بالحبّ الإلهيّ ، ولكنّ الواقع أنّ الشّاعر يتحدّث عن فتاة واصفا إيّاها بمختلف الصّفات المثيرة من غير أن يكشف أو يسمّي أو يلمّح، وانما اتّخذ الرّمز مطيّة ، والإيماءة قاعدة .

هذا ، ونظرا الى كثرة الشّعراء الفقهاء الذين تناولوا النّسيب، فاننا نكتفي بإحالة القارىء الى كلّ من الشّعراء : أبي الرّبيع (38) وعبد المهمن الحضرمي (39) و(ابن عمر المليكشي(40) وابن عربيّة) (41) وغيرهم .

---

38) د : ابن تاويت : الوافي 1:203_204

39) محمد النيفر : عنوان الاريب 2:445

40) د. عمر فروخ تاريخ الادب العربي 6: 419_ 420

41) النيفر: عنوان الاريب 1:76

يبقى أن نلاحظ في نهاية هذا الفصل بأنّ الغزل عند الفقهاء لم يخل من الخصائص التي سادت الأدب العربيّ على امتداد عصوره ، ونعني بذلك الغزلين : العذريّ أو العفيف، والحسيّ. ولكنّ الطّابع الذي يطبع غزل هؤلاء الفقهاء ، هو أنّهم لم ينساقوا وراء شهواتهم الفائرة فافتتنوا بالمرأة وصرخات جسمها ، وإنّما خاطبوا ما في المرأة بتحفّظ وتحرّز شديدين ، وفي ذلك يختلف غزلهم إذ أنّه حتى الغزل الحسّي لم يتجاوز حدود اللّباقة واللّطافة ، بل إنّ كثيرا من هذه الفرائد الغزليّة تسامى الى الوصف الصّوفي - كما لاحظنا في القصيدة الأخيرة من هذا الفصل - درءاً لكلّ تقوّل أو تزيّد أو تأوّل. وهذا يدل على شيء هامّ بلا شك ، وهو أنّ هؤلاء الفقهاء صدفوا عن الاستهتار والرضوخ لوساوس النفس وإملاءاتها ومطامعها ، ومع ذلك قد لا نعدم قصائد تمثّل الغزل الحسّيّ - كما هو ثابت لدى الشاعر القاضي أبي حفص الأغماتي - لكن المتأمل في قصائد الشّاعر الغزليّة قد لا يوافقنا على رمي (أبي حفص) بالحسيّة ، بل يعتبرها قيمة فنيّة جذّابة ما ينبغي أن تخلو منها القصائد الجميلة ولا سيما ان كان الأمر يتعلّق بالغزل ، لانّ إبراز مفاتن المرأة قد يكون من قبيل الدّعوة الى الإقبال عليها والمحافظة على خصائصها واحترام مقوّماتها التي تسهم بطريقة أو باخرى في القداسة والحفاظ على المشاعر .

وننبّه أخيرا بأنّ الصّعوبة حاصلة للدارسين كي يفصلوا بين ما هو غزل حقيقيّ، وما هو تغزّل فقط، وما هو لا هذا ولا ذاك ، ولكنّه منصرف الى الإشادة بالعزّة الإلهيّة .

ولقد أضربنا صفحا عن هذه الأسئلة التى قد تثار، واعتبرنا ما رصدناه من نصوص فى هذا الفصل على أنه غزل بغض النظر عن عدم اقتناع بعض القرّاء أو الباحثين بحكمنا وبمعيارنا .

الفصل الثّاني

الزّهد والرّثاء

الفصل الثاني

الزّهد والرّثاء

الزّهد

دراسة بنية تأثيرية في هذا الغرض لنصوص كلّ من الشعراء:

- ابن خميس التّلمساني يزهّد في الدّنيا.
- إبراهيم التّازي يؤنّب العاصين السّاهين.
- ابن الخلوف القسنطيني يلتمس عفو اللّه.
- أبو الربيع سليمان يدعو إلى التهجّد والتبتّل للّه.
- مالك بن المرحّل يتحدّث عن صراع بين رغبة نفسه وكبحها.

الرّثاء

دراسة لنصّين عند شاعرين في هذا الغرض هما:

- ابن رَشيد يرثي أبناءه.
- ميمون بن علي الخطّابي يرثي ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ.

لقد اقتضت طبيعة الدّراسة أن نخصّص فصلا لهذين الغرضين واضعين إيّاهما في حيّز واحد مع ما يفصل بينهما من اختلاف المدلول، ولكن يجمعهما خيط واحد، ويؤلف بينهما سلك متين ، لأنّ الغرضين معا يتّسمان بطابع التّأثّر والتبصّر، والإنابة الى اللّه سبحانه وتعالى ، علْماً بأنّ الزّهد يندرج تحته كذلك التّصوّف، لأنّ معظم القصائد الصوفيّة يطبعها الزّهد، والعكس صحيح طبعا .

وعند شروعنا في الدّراسة خلص لدينا أنّ عدد أبيات الزّهد أكثر من أبيات الرّثاء في هذا الفصل ممّا يمنحه ترجيحا ليكون في الصّدارة .

إنّ غرض الزهد وان كان مألوفا متداولا منذ العصر الجاهليّ فانّه لدى الفقهاء اكتسى طابعا خاصّا لأنّه يتماشى مع طبائعهم ويتجاوب مع طموحاتهم ، ويساير رسالتهم التي حاولوا أن يبثّوها ، فالزّهد خلاصة لعهر حافل بالتقلّبات ، مليء بالممارسات الصّحيحة والخاطئة جميعا ، وفي وقت من الأوقات وحالة من الحالات، لايلفي المرء إزاءه إلّا خالقا رحيما يستعطفه ويلتمسه، ولا يَرَى إلّا نفسا لوامة تحثّه على الإنابة .إلى هذا الخالق العليم . الخبير .

الزّهد

ومن الزّهديّات التي لم تضيّعها حافظة الرّواة تلك المقدّمة التي افتتح بها (ابن خميس) مدحيّة له بقوله -الطويل- :

1ـ تُراجِعُ مِنْ دُنْياكَ ما أنْتَ تارِكُ — وتَسْألُها الْعُتْبَى وَها هِيَ فارِكُ
2ـ تُؤمِّلُ بعد التَّرْك رَجْعَ ودادِها — وشَرُّ ودادٍ ما تَوَدّ التَّرائِكُ
3ـ حَلالُكَ مِنْها ما حَلالَكَ في الصِّبا — فأنْتَ عَلى حَلْوائِهِ مُتَهالِكُ
4ـ تَظاهَرُ بالسُّلْوانِ عَنْها تَجَمُّلاً — فقَلْبُكَ مَحْزونٌ وثَغْرُكَ ضاحِكُ
5ـ تنزّهْتَ عنْها نَخْوةً لا زَهادَةً — وشَعْرُ عِذاري أسْوَدُ اللّوْنِ حالِكُ (1)

هذه المقطوعة التي سارت على نسق واحد متوسق هادىء يتماشى وهذا الغرض ارتأينا لو أنّ صاحب "الأزهار" أثبت لنا القصيدة كاملة، ولكنه كدأب القدامى يقتصر على إيراد الأبيات الخمسة الأولى (السابقة) ويقول بكل بساطة: "وهي من القصائد الطّنّانة، وتركتها لطولها" (2)

يمثل هذه العبارات المقتضبة إذاً، ضاع التّراث العربيّ واندثر في جران النّسيان، والذي يهمّنا الآن ليس هو النّوح على ما ضاع، ولكن التّعريف بما فضل على الأقلّ،

وهذه أحد الأسباب التي حدت بنا إلى جمع هذا التّراث الضّخم كي يفيد منه الدّارسون الآتون بعد بحثنا هذا فنوثّق ما هو ضائع، ونلم شتات الذّاكرة المهملة.

وأول ما يسترعي الانتباه في هذه المقطوعة هو أنّ الشاعر يوظّف" الأنْت " ـ المخاطب ـ ليكون خطابه أصلح للحديث مع النفس ولمناجاتها بحقائقها التي يعلمها عنها، والتي لا تستطيع إنكارها أو جحودها بطبيعة الحال.

---

1) المقري: أزهار الرياض 2:305 .
2) م ، ن، 2: 305 .

ولقد اختار لمقطوعته حرف الرّوي كافا لما يحمله من معنى الاستكانة والّليونة والهدوء، أو ليتحوّل إلى صياح وزمجرة وفضح ، وهو ما يرومه الشّاعر هنا بلا شك حيث إنّه عازم على أن يذيع سرّ نفسه موّبخا إيّاها على اتّكالها وسهوها وغيّها ، هذه المعاني الكثيرة حصرها بين أزمنة حاضرة طموحة الى المستقبل وهو طموح مبالغ فيه، وبين أزمنة ماضية فيها الحقيقة التي عاشها :

تُراجع ←—— (حاضر) مهدود نحو مستقبل مجهول .
تبارك ←—— " " " " " .

(اسم الفاعل في الواقع لا زمان له ولا مكان ...)

تسألها ←——(حاضر) توّاق الى مستقبل .
فارك ←—— " " "
تؤمّل ←—— " " "
تودّ ←—— " " "

ثم يعود الى الماضي الذي هو على بيّنة من حاله : حلا (مرتان) مشفوعة باسم الفاعل (متهالك) ، لكنه يفاجئنا بالعودة الى الزّمن المستمر " تظاهر" ليقرنه باسم مفعول واسم فاعل متتابعين يعزّزان وظيفته ، ويؤديان ما يستطيع هو أن يقوم به : (مخزون / ضاحك) .

ويختم هذه السلسلة من الأزمنة بالتّركيز على الماضي الذي يدلّ على أنّه هو الخالد، لانّ كلّ حاضر أو مستقبل انّما هو عائد الى أصله (الماضي) ، ولا بد أن يصير يوما مّا ماضيا !

هكذا يصنع الفقيه (ابن خميس) شعره باثاً فيه ذاتيّته المناسبة ، ومضفياً عليه وجْده وحُرَقه فى إيقاع تراكمىّ متصل يفضي أوّله الى آخره ؛ ولنتأمّل ذلك :

تُراجِعُ مِنْ دُنْياكَ ما أنتَ تـاركُ ... وتسألها العُتْبَى وها هى فـارِكُ

ت ر ع د ك تترك ت ع فرك

تؤمّلُ بعد التّرك رجْع ودادهـا ... وشرُّ ودادٍ ما تودّ التّرائكُ

ت م ت ر ر د د ر دد م ت د ت ر

حَلالَك مِنْها ما حَلالك في الصّبا ... فأنْتَ على حلْوائه مُتهالِكُ

ح ل ل ك م ه م ح ل ل ك ف ف ن ل ل ه م ه ل

ويمكن التّوصّل الى إيقاع تراكمىّ آخر من خلال التّطرّق الى البيتين الباقيين .

وهذه الملاحظة التي أبديناها بشأن الإيقاع نريد من ورائها أن نبرهن بأنّ الشاعر كان يبحث عن ذلك ويستهدفه فى إنشاء قصائده المختلفة ، ولا سيّما المتعلّقة بهذا الغرض حين يكون الذّهن طائشا والبال حائرا متملّيا ولا مجال للعقل الذي يكون فى غيبوبة مبعدا لا رأي له ولا حكم .

والشاعر بعد أن وفّر عاملا من عوامل النّجاح لخطابه هذا ، وبعد أن مهّد بالبنيات اللّفظيّة والتراكمات الحرفيّة ركز على ناحية نفسيّة مهمّة يمر بها كلّ واحد منّا ولا سيّما بعد فترة من عمره تكون طويلة أو قصيرة حينما يستيقظ الضمير ، ويتضخّم التفكير ، فيصعد ربْوة حياته ، ويقف في أعلى قمتها ليطلّ على أعماله من الرأس الى السّفح محاولاً استذكار ما فات ، ونادماً

على ما فرّط فيه . ويكون الأمر أكثر تمثيلا اذا كان المرء نكدا في حياته وفي عيشته ، يطلب الدّنيا وهي تفرّ من وجهه ، ويخطب ودها وهي تُعرض عنه ، فيردّد ما قال الشاعر :

تُراجعُ منْ دُنْياكَ ما أنْتَ تاركُ وتسْألُها العُتْبَى وها هيَ فاركُ

إنّه يشبّهها بزوج غَنوج غضوب يُلفّعها ثوب التّغجْرُف ، وتطبعها صورة التصلّف، كلما أقبل عليها زوجها وتحبّب اليها صدّته عنها وأعرضت هازّة كتفيها ، بل هاجرة إيّاه، وهذه شرّ الزوجات إطلاقا ؛ هو يسألها الرّضى وهي تَصْليه بعدا وتقْليه بغضا !

وورود" فارك " هنا لم يكن في الواقع صادرا عن الدّنيا مع تلهّف القاريء عليها ، بل كان بعدأن هجرها هو وألقى بها . ويتّضح ذلك أكثر في البيت الثّاني حين يصرّح بأنه هو الذي سَلّها من ثوبه ، فكيف يبحث من جديد عن استرجاعها ؟ إنّه لو فعل ذلك لكان كمن يجري خلف امرأة تريكة ، نبذها أقوامها القاصي منهم والدّاني ، ثم جاء هو يسعى اليها راغبا في الاقتران بها .

والشّاعر - كما يلاحظ هنا - لا يسلم من المصطلحات الفقهيّة حين يصف الدّنيا النافرة من وجهه بمثابة الزوج الهاجرة ، كما يصف الإقبال عليها بمثابة الراغب في امرأة منبوذة وهو يسمّيهما بالاسم الفقهيّ واللغويّ معا .

وهو يشبّه الدّنيا بأنّها حلوة نضيرة - كما روي عن الرسول (ص) (3) وقد جعل اللّه الدّنيا هذه محبوبة للبشر كي

---

3) إعجاز القرآن للباقلاني- تحقيق أحمد صقر- دار المعارف بمصر:133.

يعمّروا الأرض بطبيعة الحال (4) لذلك جاءت أنفسهم مجبولة على حلاوة ما فيها حيث لم يتغيّر حالها منذ الشّباب إلى الشّيخوخة ، فهي مقبلة عليها الى درجة التّهالك حتى إنّها لتفكر فيها أبدا بجوارحها كلّها .

ويختم هذه الأبيات بأنّ الزّهد في الدّنيا ليس بالأمر الهيّن ، لذلك قد نزّه نفسه عن الإقبال عليها ترفّعًا ومروءة ليس حين أدرك عودة الجفاف واستحصد شعرُ رأسه ، ولكن منذ أن كان في ميعة الشّباب يطبعه شعره الحالك ، ويزّينه عِذاره المورّد.

هذا، ولقد احتوت المقطوعة على قضايا أسلوبيّة تستدعي النظر؛ من ذلك أنّ الشاعر ركّز على الثّنائيّة التّضاديّة :

تراجع //- تارك

العتبى //- فارك

التّرك //- رجع

قلبك //- ثغرك

محزون //- ضاحك

ونشير في آخر هذا التّحليل إلى أنّ غرض الزّهد يُعتبر من الجنس الاحتفاليّ كما يُطلق عليه ذلك (هنريش بليث) (5) لأنّ هذا النّص - الذي يدخل في اطار هذا الغرض مثلا - يحتوي على التحقير للدّنيا وكراهيّتها .

---

4) قال تعالى:" زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ، ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا، وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ"-ال عمران الآية :14.

5) البلاغة والأسلوبية ، ت/د محمد العمري،منشورات دراسات سال-الطبعة الأولى عام 1989 (المغرب) ص:20

والنص في النهاية يعود الى مرجع زماني يتمثّل في الحاضر، وهذه الصفات المذكورة تندمج تحت خاصية أساسية هي " الانفعال " الذي يشعر به المرسل اليه مبثوثا من قبل المرسل(6).

ومن القصائد الزهدية كذلك ، ما قاله الشاعر (إبراهيم التّازي) ـ الوافر ـ :

1ـ أما آن ارْعواؤكَ عَنْ شَنار	كَفَى بالشَّيْب زجْرًا عَنْ عُوارِ
2ـ أبعْدَ الأرْبعينَ تروم هزْلا	وهلْ بعْد العَشيّةِ مِنْ عُرارِ
3ـ فخَلِّ حُظوظَ نفْسِك والْهُ عنْها	وعنْ ذِكْرِ الْمَنازِلِ والدِّيارِ
4ـ وعَدِّ عَنِ الرَّباب وعنْ سعاد	وزيْنبَ والمعارِفِ والعُقارِ
5ـ فما الدُّنْيا وزخرفها بشيْءٍ	وما أيّامُها إلاّ عُوارُ
6ـ وليْسَ بعاقلٍ منْ يَصْطفيها	أتَشْري الْفَوْزَ ويْحَك بالتَّبار
17 فتُبْ واخْلَعْ عذارَكَ في هوى مَنْ	لَهُ دارُ النَّعيم ودارُ نارِ
8ـ جَمالُ اللّهِ أكْمَلَ كلَّ حُسْنٍ	فلِلّهِ الكَمالُ ولا مُمارِ
19 وَحُبُّ اللّهِ أشْرفُ كُلِّ أنْسٍ	فلا تَنْسَ التّخلُّقَ بالْوقارِ
10ـ وذكْرُ اللّه مَرْهَمُ كُلِّ جُرْحٍ	وأنْفَعُ منْ زُلالٍ لِلأُوارِ
11ـ ولا موْجودَ إلاّ اللّهُ حقًّا	فدَعْ عنْكَ التّعلّق بِالشّنارِ (7)

في مفتتح تحليل هذه القصيدة التي أوردناها كاملة تجدر الإشارة الى أنّ الأفكار التي وردت فيها تبدو بسيطة متداولة على عكس سا بقتها حين لا حظنا سموّا في التعبير ، وجمالا في الإيقاع ، ورقّة في البنى الإفراديّة ، وإبداعا في البنى الجمعيّة .

---

6) هناك قصيدة أخرى في الزّهد تبلغ 38 بيتا ، انظر " أزهار الرياض 2:317، 318 وستثبت في ملحق ديوان الفقهاء

7) احمد بابا : نيل الابتهاج : ص: 56

على حين أنّ الشّاعر هنا قد اكتفى برصد للكلمات التي كوّنت خطابه .

ويشعر الدارس لها أنّ الشّاعر يجد عنتا في الوصول الى نهاية البيت، والبحث عن البنية التي تحتوي على حرف رويّ الراء، وقد لو حظت هذه الصعوبة خاصّة في البيت الخامس حين وقع في تكرار مجبرا على اعادة كلمة بعينها ولفظة بذاتها ، كما جاءت البنى الإفراديّة كلّها من الخلفيّات البعيدة التي لم تعد مستعملة، وحسبنا ذكر (الشّنار - عُرار- عُوار (مرتّان) ...

أو هي ألفاظ متداولة رائجة أساء اليها كثرة الاستعمال وتداولها على كلّ الألسن فجاءت تقليديّة لا تهزّ المرسل اليه أو الموجّه اليها الخطاب(ذكر المنازل والدّيار- الرّباب - سعاد- زينب) .

وقد تميّزت مغاني الأبيات بالبساطة إلى درجة السّذاجة أحيانا كما في قوله " فلّله الكمالُ ولا مُمارِ " فلفظة" مُمارٍ " كأنّك تستمع اليها من فم إحدى العجائز وهي تتحدّث عن ألغاز وحكايا.

ويلاحظ أنّ المقطوعة ، في بعض أبياتها ، لم تحترم القواعد الفقهيّة المألوفة بسبب تطرف صاحبها حيث يقول في البيت الخامس « لا موْجودَ إلاّ اللّهُ »(8) ولم يقل كما يقول المسلمون جميعا : " لاإلَهَ إلا اللّه " لزعمه هو وأمثاله أنّ هنالك في العالم أشياء كثيرة منها اللّه ، وكان (محي الدين بن عربيّ) يقول بذلك أيضا.

وحتى لاننأى كثيرا عن الزّهد الإيجابيّ الرائع الذي يخدم الفنّ الجميل ، ويقدّم خدمة للغرض والموضوع ذاته ؛ نورد مقطوعة

---

8) أي ليس في العالم كائن حق سوى كائن واحد هو الله .

للشاعر (ابن الخلوف) القسنطيني يُستشَفّ منها طلب العفو والصّفح والتوبة النّصوح - الوافر -:

1- أيا غوْثَ الْفقير أجبْ فإنّي — دعوْتُك بافْتِقار يا كَريمُ

2- ولا تدَع السّعال يَهُدّ جسْمي — وكيْف وأنْت رحْمانٌ رَحيمُ

3- فعجّلْ بالشّفاء وجُدْ وسامحْ — فأنْت الْقادر الْبَرُّ الْحليمُ

4- ومُنّ بما أُرجّي منْك فَضْلاً — فإنّك بالّذي أرْجو عليمُ

5- سألْتُكَ بالشّفيع وكيْف أُخْزَى — ومُعْتَمدي حَبيبُكَ يا حَليمُ

6- وَحاشا أنْ أُضامَ وقدْ أَواني — بمَدْح الْمُصْطفَى كهْفٌ رَقيمُ

7- ولُذْت بجاهه لا زال قصْدي — فعنْدَك جاهُهُ الْجاهُ الْعَظيمُ

8- علَيْه صلاةُ ربّي ما تثنّى — قَضيبُ الْبانِ إذْهبّ النّسيمُ (9)

إنّ الفكرة العامّة لهذه المقطوعة واحدة وأفكارها الفرعيّة تصبّ في قالب واحد أيضا حيث يتوّجه عبد فقير ضعيف عليل عاجز الى إلَه غنّى قويّ جبّار قادر، يهيمن على دعائه الالتماس الذي يحرّك المشاعر ، ويهزّ الأحاسيس:

فدعواه توجّه بها الى ربّه السميع البصير الذي لا تخفاه خافية في الارض ولا في السّماء ، هو الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور؟ بل كلّ ما يسقط من ورقة وما يختفي من حبّة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلاّ في كتاب مبين ، وهو الّذي يستجيب الدّعاء وحده ولا سيما للمتذلّل الخاشع الخاضع ، ولقد كان الشاعر يدعو ، والسّعال يهدّ صدره ، ويمزّق أحشاءه، ويوهن قوّته ، ويسهّل انصباب العبرات، وتردّد الآهات .

---

9) ديوانه (المخطوط) ، ص:132 .

فالمقطوعة إذاً وإنْ أدرجناها في الزّهد فانها كانت عبارة عن دعاء من مضطرّ منهك إلى الله الرّحمان الرّحيم ، خاتماً إيّاها بالتشفّع الى اللّه سبحانه وتعالى برسوله (ص).

وبناء المقطوعة متين يعتمد الإيقاع الجميل عن طريق الاستعانة بالبحر الوافر ، ويرتكز على التّراكم في الوزن الصّوتي كما هو الشّأن بالنّسبة لترداد حروف الفاء والقاف : الفقير - فإنّي - بافتقار(البيت 1) / والدّال والسين والحاء والراء (البيت 2) ، وكذلك الحال في سائر الأبيات ولا سيما الثالث والرابع .

ولقد جاءت المقطوعة تحمل تضمينا من القرآن الكريم وهو تناص مركّب كما نعلم ، حيث يورد ذلك في البيت السادس في قوله "كهف رقيم" (10)

وتبدو ثقافته الواسعة في كيفيّة استعماله للبنى الإفراديّة والصرفيّة والنحويّة من مثل توظيفه لحرف " لا "مع" زال" التي تعني الاستمرارية المطلقة أو الدّعاء ، ولو أنّه استعمل حرف الميم " مازال" لاعتبر ذلك نقصا وغبنا للموضوع ، وقتلا للعاطفة المتأجّجة من خلال القطعة .

وحتى لا نذر التصوّف وما يطفح به من معان حبلى ، ومن أوصاف مترعة بالمفاهيم ، فاننا نستعرض قطعة للشاعر(ابراهيم التازي) الذي أخفق في الزّهد نسبيّا ولكنّه أبدع في التصوّف ربما لأنّه تأثّر بمن سبقه ولا سيما (ابن الفارض) ؛ يقول الطويل :

---

10) قال اللّه تعالى:" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا". سورة الكهف الآية :9 .

1- أبَتْ مُهجتي إلاّ الوُلوعَ بمَنْ تهْــوَى
فدَعْ عَنْكَ لَوْمي والنّفوسَ وماتَقْــوَى

2- هَوانُ الْهَوَى عِزٌّ ، وعَذْبٌ أُجاجُــهُ
وعَلْقَمُهُ أحْلَى مِنَ الْمَنّ والسَّلْــوَى

3- وتَعْذيبُه للصّبّ عَيْنُ نعيــمِــه
وَسَعْيُ اللّواحي في السُّلوّ من الْعَدْوَى

4- ولَيْسَ بحُرٍّ مَنْ تَعَبَّدَهُ الْهَــوَى
لِلَهْوِ الدُّنَى فاخْتَرْ لنَفْسكَ ما تَهْوَى

15 فما الْحُبُّ إلاّ حُبُّ ذي الطَّولِ والْغِنَــى
وأمْلاكِهِ والأنْبِيا ، وَأولي التّقْوى (11)

هـذه المقطوعة التي لم نعثر فيها على أكثر مما أوردناه تغطي على المعايب التي وصمنا بها شاعريّة الشاعر من قبل، حيث بدا لنا هناك في أسفل الدّركات، بينما هنا قد تسامى بمعانيه وارتقى ببنياته المختلفة فجاء شعره عذبا مستساغاً ، إذ أنّه يعرّفنا بصبابته العارمة نحو العزّة الإلهيّة ، حيث يصرّح بغرامه لها ويهزأ بمن يلومه في هواها أو يعيب عليه تعلّقه بها .

وكسائر شعراء هذا الغرض، فانه يتذلّل ويهين نفسه بغية الظّفر بمطلبه ، والوصول الى مأربه ، فهُونُ النّفس من أجل الهوى هو عزّ في حقيقة الأمر، وماؤه الأجاج عذْب قراح ، وعلقمه لديه أحلى من طلّ النّدى المتجمّع على الأغصان والمتحوّل الى مادة حلوة ، وهو أفضل من طائر السّماني الذي يتهافت الناس على التهامه عادة ، وقد عبّر الشاعر عن هذا الطعام الحلو بلفظتين من القرآن الكريم " المنّ والسّلوى" (12)

11) المقري، أزهار الرياض2:310
12) ذُكرت هاتان اللفظتان ثلاث مرات في القرآن الكريم: البقرة 57 والأعراف 160 وطه 80 .

إنّ الحبّ الصّوفيّ مختلف جدّا عن الحبّ البشريّ ، لأنّ ما يعانيه الصّبّ هنا يتلذّذ به ، ملفيا فيه نشوة حارّة ونهما عذبا ، لذلك لا يعير اللّواحي العاذلات بالا، بل يعتبر ذلك من المكرمات التي ابتلاه اللّه بها .

ثمّ يلجأ الى الموازنة في البيت الرّابع بين هوى الحياة الدّنيا وبين هوى الأخرى الخالدة فيصف عاشق الأولى بأنّه مستعبد مقيّد،بينما الذي اختار الثّانية يكون قد ذهب في الطريق القويم، ومشى في الاتجاه الصّحيح .

ويختم مقطوعته بتوضيح ذلك أكثر موظّفا أسلوب القصر الذي من مزاياه تقوية العبارة وحصر معناها داخل حيّز معيّن لا يعدوه :" ما الحبّ إلاّ حبّ ذي الطّول والغني ... التقوى " هكذا وجدت الجملة القصريّة لتسيطر على ما طرأ عليها بقوّة ،ولتجعلها تبعا لها خاضعة لحكمها ، فابتداء من " ما الحبّ الاّ ..." تكون العبارة الشّعريّة معطوفة عليها : " ذي الطّول والغنى / أملاكه / الأنبيا / أولي التّقوى ".

والمقطوعة على الرّغم من جمالها اللّفظيّ وإيقاعها الذي يحمل نبذبات، فانّها في مجملها لم ترد مضخّمة بالصّور البلاغيّة التقليديّة إلاّ ما جاء في البيت الخامس من كناية عن موصوف حيث وصف الله سبحانه وتعالى ب " ذي الطّول والغنى" أمّا ما ساهم في الإيقاع بصورة عامّة فلم يكن الشاعر في عوز الى أن يشحن مقطوعته بكثرة التراكمات والتّرصيعات ، بل اكتفى بتصريع في البيت الأول ، وبمقابلة بين البنيات اللّفظيّة وهو ما يلاحظ في البيت الرّابع كذلك(13)

---

13) للتّازي أكثر من مقطوعة وقصيدة يمكن الرّجوع اليها في مظانّها ولا سيّما أزهار الرّياض2 :310 وما بعدها (وانظر ملحق الفقهاء من هذا البحث).

ونمضي مع غرض الزّهد لدى الفقهاء، فنستشهد الآن بقصيدة للشاعر (أبي الربيع سليمان) التي يفتتحها بالدّعوة الى التهجّد والتبتّل ليلاً، ونبذ النّوم والاستعداد ليوم الرحيل الذي لايعلم أوانه الاّ اللّه الخبير. البسيط :

1ـ يا راقِداً مِلْءَ عَيْنَيْهِ يُهَدِّئُهُ	لينُ الْفِراشِ وَعَيْنُ اللّهِ تَرْصُدُهُ

2ـ لوْ كنتَ تعْلَمُ فوْزَ الْغانمينَ غداً	يا راقِداً لَيْلَهُ ما كنتَ تَرْقُدُهُ

3ـ وكيْف تَرْقُدُ لَيْلاً أو تَلَذُّ بِهِ	وأنت تَجْهَلُ ما يأتي بِهِ غَدُهُ (14)

إنّ الخطاب الافتتاحيّ في هذه الأبيات الأولى يدلّ على أنّ الشاعر متمكّن من عمق الغرض ومستوعب للبنى اللّفظية، والأدوات الملائمة للخوض في خضمّ هذا الموضوع .

فالنّداء الموجّه الى مجهول/ معلوم، هو في واقع الأمر خطاب الى غافل قد انغمس حتى ذقنه في سبات عميق لا يُزْعجه صوت خارجيّ، ولا يقلق راحته ألم الوصاب، وحرقة العذاب: فالفراش وثير، وبُحبوحة العيش طاغية، بيد أنّ هذا المرء المخدّر بثوب السعادة الوهميّة قد نسي أنّ عين الله حاضرة ترقبه، راصدة تترقبه !

وهذا المهمل لواجبه الدّينيّ، الساهي عن تأدية فرائضه ما كان ليفعل ذلك لو أنّه اطلع على ما أعدّ اللّه للمتّقين الخاشعين الزّاهدين الذين سيحقّقون مآربهم، ويظفرون بآمالهم .

ثم يوجّه سؤالا استنكاريّا للمخاطب كيف يستلذّ طعم النوم ويستعذب سهاده وهو جاهل بما يأتي به الغد بالنسبة له .

---

14) د. ابن تاويت: الوافي 1:247

ومثل هذه المعطيات هي التي أفاد منها الشاعر ، فقد برزت خلفيّاته الثقافيّة الدينيّة جليّة وهو يتناول هذا الغرض ، بالإضافة الى تجربته المعيشة ، والى رصيده الفنّي والجماليّ الذي انعكس على حرف الروّي" الهاء" المضمومة الطويلة التي تفيد الانشراح وطول النّفس وحرقة الآهات ، ثمّ تلك البنيات الأسلوبيّة المختلفة :

" يا " التي تفيد الانتباه .

" لو " الشرطية .

" كيف" الحالية .

بالإضافة الى الواو المفيدة للحالية والواردة في بداية الشطر الثاني، وهذا النّداء المنبّه المتكرّر الذي جاء بمثابة دقّ النّاقوس المجلجل:" يا راقِدًا مِلْءَ عَيْنَيْه " /(البيت1) " يا راقداً لَيْلَةً" (البيت 2) .

ويلاحظ أنّ بنية " رَقَدَ" هي الّتي هيمنت على هذه المجموعة الأولى ، فهي البؤرة التي تعود اليها مختلف المعاني وهي " المفتاح" المُفضي الى سبر أغوار ما فيها من بنى عميقة تؤدّي معنيين مزدوجين على الأقلّ.

ويمضي مع هذه الخواطر الذّاتيّة المؤثّرة فيقول من المقطوعة نفسها :

4- مهّدْ لجنْبك في التّقْوَى بخشْيَته	فليْسَ شيْءٌ سوَى التّقْوَى تُمَهّدُهُ
5- أليْسَ ترْحَلُ عن حالٍ وتتْرُكُها	فاجْنِ لِنفْسِك مِنْها ما تُزَوّدُهُ
6- فسوْفَ تُجزَى بما قدّمْتَ منْ عمَل	وزارِعُ الْخيْرِ في الدُّنْيا سَيَحْصُدُهُ (15)

15) د. ابن تاويت الوافي 1: 247

إنّـه ينطلـق من بنيـة " الرّقاد" الى ما هو أصلـح وأنجـــح للمخلـوق فيستفتـح ذلك بأمر يـراد منـه النّصح :

" مهّـد" ملصقـا إيّاهـا بلفظـة " الّجنْب" التـي هي كنايـــة عـن النوم كمـا ورد في القرآن الكريـم من وصـف للمؤمنيـن العابديـن : لا « تتجـافَى جُنوبُهُـمْ عَـن المَضاجـع " (16) إنّـه يريـد أن يقـول : كـان على المرء أن يمهّـد لنومـه الطّويـل جـدّا (17) بوجلـه وبخوفـــه من الّلـه بـالتقـوى ، لأنّـه خـير الـزّاد ليـوم عسيـر لا ينفـع فيه مـال ولا بنـون إلاّ من أتـى اللـه بقلـب سليـم (18) والتّقـوى هي الملجـأ الآمـن، وهـي الحصـن المنيـع لـه من الوقـوع في المهامِـه والمتاهـات، جاء فـــي الأثـر أنّ عليّ بن أبـي طالـب(كرّم اللـه وجهَـه) طُلـب منـه أن يفسّـــر مدلول لفـظ" التّقـوى " فأجـاب بأنّهـا :

- الخـوف من الجلـيـل ،
- والعمـل بـالتّنزيـــل ،
- والاستعـداد ليـوم الرحـــيل .

بعـد ذلك يستعـرض الشّاعـــر أفكـارا أخرى لكنّهـا تظـــلّ تصبّ في قالـب الزّهـد دائمـا موظّفـا النّفـي الاستفهامـيّ هذه المـرة " أليس " ؟" ومثـل هـذه العبـارة الاستفساريـــة لا تفتقـر الى جـــواب، بل جوابهـا تحملـه داخلهـا ، وهـذا يحيـل الـى قولـه تعالـى:" أليْسَ الّلَهُ بكـافٍ عبْدَهُ " ؟ (19) مُتْبعـًا إيّاهـا بلفظـة " آجْنِ" مـن الجنـى، أي :

16- سورة السّجدة ، جزء من الآية :6.
17- قال تعالى:" وتزوّدوا فإنّ خيْر الزّادِ التّقوى" البقرة :197.
18- تضمين للآيتين 88، 89-سورة الشّعراء .
19) سورة الزّمر- جزء من الآية :36 .

القطف، فالبستانيّ النشيط المجدّ ينتظر دائما نتيجة عمله ، والفلاح العامل ينتظر نتيجة محصوله ، أما الذي يزرع الشوك فانّه لايحصد العنب بلا ريب ، والدنيا دار حرث وغرس، والآخرة دار جنى وحصاد.(20)

ويعود بعد ذلك الى اللّفظة التي يشمئزّ منها كثيرا ولكنه مع ذلك لا يملّ من تكرارها حتى يغرسها ويعمّقها في ذهن المرسل اليه ؛ يقول :

7- يارُبَّ راقِدِ نوْمٍ حشْوِ مَضْجعِهِ شَوْكُ القَتادِ ولكِنْ لا يُسَهِّدُهُ
8- أغْفَى على غيْرِ وعْدٍ مِنْ مُنَبِّهِهِ مَعَ الصَّباحِ، ويوْمُ الْحَشْرِ مَوْعِدُهُ
9- يوْمُ النَّدامةِ لوْ تُغْني نَدامَتُهُ مُبَيَّضُ الْوَجْهِ فيه أوْ مُسَوَّدُهُ (21)

فلفظة الرّقاد هنا قد تحوّلت إلى عذاب بعد أن كانت من قبل مطيّة للّذّة والراحة والخلوّ الى الملاهي والقصف ، لأنّ الرّقاد هنا سيستفيق صاحبه على حقيقة مرة هي أنه قد كان متكئا على شجر صلب له شوك كالإبر، ولكنّه - لجهله - لم يكن يحسّ به فيؤرّقه ويوقظه حتى أتاه المنبّه المزعج مع إشراقة الصّباح والناس في حركة جديدة لا يعلمون عنه شيئا بل لا يعرفون عن أنفسهم شيئا فهم نيام حتى اذا ما توا استيقظوا، إنّ الأجل أقبل، ويوم الحشر أُهِلَّ، وهو يوم " كان مِقْدارُهُ خَمْسينَ ألْفَ سَنَةٍ "(22) فيه " يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لوْ يَفْتَدي مِنْ عَذابِ يوْمَئِذٍ بِبَنيهِ وَصاحِبَتِهِ وأخِيهِ وفَصيلَتِهِ الَّتي تُؤْويهِ" (23) لكن لا اعتبار للنّدم ولا للتحسّر على ما مضى أو فات ، ففي هذا المقام الجزاء لا التّأوّه " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجوهٌ وتَسْوَدُّ وُجوهٌ " (24) ولقد جاءت هذه الآية الكريمة متضمّنة في الشطر الثاني من البيت التاسع.

---

20) مثل عربي.
21) د. ابن طويت : الوافي 1:247
22) سورة المعارج - الآية :4
23) الآية :13 من السورة نفسها.
24) سورة آل عمران- جزء من الآية :106.

ثم يختتم بقولـه :

10ـ والمَرْءُ منْ كثْرة التّسْآل مُشْتغلٌ   يُقيمُه هوْلُ ما يلْقى ويُقْعِدُهُ
11ـ حتّى يَقولَ طويلُ الْعُمْرِ وافِرُهُ   يا لَيْتَهُ كان ذاك الْيوْم مَوْلِدُهُ
12ـ قدْ كانَ أحمدَ عُمْرِ الْمرْء أطْولُهُ   فاليَوْمَ أقْصَرَ عُمْرِ الْمَرْء أحْمَدُهُ (25)

وهذه الخاتمة يغلّفها النّدم والتّحسّر على ما مضى وفات من غير جدوى، يدلّ على ذلك كثرة تساؤلاته ، واشتغاله بمصيره وتفكيره في الأمل المستحيل الى درجة أنّ من عُمّر في الدّنيا طويلا يتمنّى أن لو وُلد هذا اليوم فحسب ، وهذا عكس ما يعيش عليه النّاس ويتعارفون من أنّ أفضل امرىء في الحياة من كان أطول عمرا فانعكس المفهوم وتغيّرت الأمنية ، فغدا من هو أقصر عمرًا أحسن وآمن وأسعد !

والمجموعة الأخيرة هذه تحمل حكمة بيّنة في بيتها الأخير ، كما تمتاز بكونها تشتمل على إيقاع متراكم : الهاء في البيت الأول / التاء في البيت الثالث / والدّال في البيت التّاسع / واللّام في البيت الحادي عشر.

ونختم حديثنا عن هذه القصيدة أخيرًا بأنّها تحتوي على أفكار أربع هي :

أـ الدّعوة الى التهجّد والتبتّل ليلا ونبذ النّوم ، لأنّ الخاتمة مجهولة (1ـ3) .

ب ـ الحثّ على العمل الصّالح لانّ الرحيل حتميّ وستُجزى كلّ نفس بما كسبت (4ـ6).

جـ ـ تنبيه الغافلين وتبصيرهم بيوم الحساب وهوله (7ـ9)

---

25) **ابن تاويت** : الوافي 1: 247

د - تيهان المرء وحيرته مما يلقاه حتى يتمنّى أن تكون تلك اللحظة هي فقط ساعة مولده وليس ما غبّر من عمره الطّويل في الدّنيا (10- 12)

هذا، وقبل أن نورد نصّا آخر لشاعر فقيه آخر، نؤكد أنّ هنالك خصوصيات في زهد هؤلاء الفقهاء منها :

- كثرة اللّوم للنفْس.
- التّركيز على كثرة الذّنوب التي اجترحها المرء .
- الوقوف عند المشيب الذي هو رمز للفناء والرّحيل .
- التّصريح بالبكاء ليس على شباب فانٍ ماض، ولكن على شباب ضائع لم يزدجر ولم يقدّم لأخرته شيئا .
- تضمين كثير من آي القرآن الكريم والحديث النّبويّ(26)
- إثارة الألم والحزن عن طريق بنيات مختلفة التركيب .
- النّهي الصّريح عن المضيّ في شطحات الهوى وضرورة الندم على مافات .
- الصّنعة في البنى والألفاظ كالابتداء بحرف والانتهاء به .

وهذه الخصائص التي أشرنا اليها تكاد تجتمع كلّها في قصيدة (مالك بن المرحّل) الذي أبرز فيها صراعا بين ذاته وبين نفسه، أو بين رغبات نفسه وبين كبحها والتشديد عليها ؛ يقول - الطويل -:

1- بأيّ لسانٍ أمْ بأيّ طبيبِ ... يُداوَى عِذارٌ منْ بَياضِ مَشيبِ
2- بَياضٍ كما لاحَتْ كَواكبُ سُحْرَة ... تُرِيكَ طُلوعاً مُؤْذناً بغُروبِ

26- سيتجلى ذلك خاصّة في قصيدة (مالك بن المرحّل) الاتية .

3ـ تبشيرًا نذيرا لاحَ كالْفجْرِ صادِقــًا على كاذبٍ حُلْـو اللّسان خَلـوبِ
4ـ بُنـيّ ابْكِ لي إنّ البُكاءَ يبْعثُ البُكا وليْس جوابي مِنْك غيْرُ وَجيبِ (27)

نلاحظ أنّ القصيدة قد استفتحت بخطاب إلى مجهول أو خطاب غيبية ليس متوجّها الى شخص معيّن " بأيّ " ؟ " +" بأي" ولقد غلّب هنا بنية على أخرى بحذفه للربط الذي كان من المفروض أن يقرن بلفظة " لسان " لتبرز بنية " المداواة " وتمحو ما كانت ترومه اللّفظة الأولى ، فالمُتخيّل من المقصديّة أنّه كان ينساءل عن لسانه الذي سيصيبه العيّ ويدركه العجز فلا يستطيع أن يجيب لكثرة المهاول التي يشاهدها ولكثرة الهفوات والسّيّئات التي اجترحها .

ولقد جاء الوصف في هذه اللّوحة الأولى مشوبا بما ينشر على لوائه النّاصع اغبرارًا وامتقاعًا ، فقد سيطرت بنية " بياض" وما في حكمها ، لكنّه بياض ممتقع لونه، وإن كان يوهم أنه بياض رائع: " مثل كواكب سحرة " (البيت2) لكنّ التّشبيه الذي شبّهه بالكواكب الناصعة المتلألئة والتي تكون على وشك الأُفول.

إنّها مقارنة عجيبة بين هذه النجوم الآفلة التي - وان أرتك طلوعا لفجر جديد- فانّها تكون في الطريق الى الغروب ! هذا البياض المتجلّي في الشيب شخصّه بكونه رسولا يبشّر وينذر ممّا يضفي على خطابه الذي يبثه صدقا وجلاء كما لو كان فجرا وضّاء أتى لينبّه من كان في غفلة ساهيا متّخذا من لسانه إشارة وخديعة .

---

27) د. ابن تاويت : الوافي 342:1

بعد ذلك يصل الى الخطاب الصّريح فينادي ابنه آمـرا إيّاه بالاستعداد للحزن والبكاء ، وهو لا يرى في ذلك مذمّة ولا مثْلَبة ، بل على العكس من ذلك، لأنّ البكاء يبعث بكاء آخر، وثالثا و ...عاشرًا، ممّا يكون سببا مقنعا لردّ النّفوس عن غواياتها ، لقد سيطرت بنية " النّشيب " إذاً في اللوحة الأولى ، وكان ذلك مثيرا وشديدا يعتصر ما سيلحق من لوحات أخرى، يقول :

5- بِحارًا رَكِبْناها بغيْرِ سَفائِنٍ غُرورًا، فإنْ تُهْلِكْ فغَيْرُ عَجيبِ

6- بَرَتْنِي يَوْمًا آيَةٌ في بَراءَةٍ فإنْ ضَحِكَتْ سِنّي فضِحْكُ مُريبِ

7- بنيْتُ لها قَلْبي على كُرْبَة الأسَى فلمْ تتغَيّرْه لِا خْتِلافِ خُطوبِ (28)

لقد ظلّت الخاصّية التي أشرنا اليها قبلئذ سائدة قصيدة الشّاعر حيث يظلّ حرف الباء هو المحور الدّلالتي والإيقاعيّ الّذي تصبّ فيه مختلف القوالب الأخرى ، إذ أنّ كلّ بيت ينبني أصلا على ركح حرف" ب " لينتهي كذلك بحرف الباء ، وبين البداية والنهاية بنيات حشويّة يتحكم فيها هذا الحرف ويفرض عليها سلطته ليسجنها داخل حيّز لا تريم عنه ، إنّه قدرها ومآلها :

" ب .... ب "

(وهذه هي الصّورة التي تسيطر على القصيدة كلّها)

والهامّ أنّ الشّاعر انطلق في اللّوحة الأولى من حيث التدرّج لكن بطريقة معكوسة حيث أوضح حالته الصّحية ،وأبرز تحوّل شجرته التي كانت يانعة خضراء الى شجرة طفق اليبْس يعتريها . فغدت متآكلة توشك على أن تقلعها رياح التغيير الى العالم الآخر، فيقوده ذلك ويذكّره بما عاشه وتقلّب فيه :

---

28) الوافي1:343 ولعلّه يشير الى الآية الكريمة :" فَلْيَضْحكوا قَليلاً وَلْيَبْكُوا كثيراً جَزاءً بِما كانُوا يَكْسِبونَ» سورة التّوبة ـ الآية :82 .

لقد دخل لُجج البحار بلا سفائن يحْدوه في ذلك طغيان الأماني وفوْرة الشّباب واندفاع الغرور. فلا غرو أن غرق هو ومن خاض معه هذه الأمواج المتلاطمة .. فهذا التلهّف على زخرف الحياة ولذّتها وبهرجة الدّنيا وزينتها لم ينجه من الانزلاق الى المهاوي السّحيقة، وهو لا يملك حيال هذه الخطوب التي أحاطت به الاّ أن يتمعنّ في التنزيل الحكيم ، ويتذكّر آياته ويتلو سوره وأحكامه ، فيلقى آية في سورة (بَراءَة) يقشعرّ لمعانيها جلده وتتفتّت قطع جسمه بسببها، إرْباً إرْباً وهو ما صيّر الضحك لديه مجرد صورة با هتة ، وعمليّة شكليّة : فمه مفتوح ، وقلبه مجْروح ، وخياله تائه ! وهو من أجل ذلك كلّه وطّن نفسه وهيّأ فؤاده لاستقبال الخطوب والرّزايا ، والاهتمام بالمآسي أكثر من الأفراح .

ولعلّ هذه الصّورة القاتمة المؤثّرة تبرز أكثر في نهاية القصيدة حين خصّص الّلوحة الأخيرة للمآل الّذي لا بدّ منه ، لنهاية كلّ شيء ، في هذا الوجود، وهو - وإن وجّه الخطاب الى صاحبه - فانّه يصدق عليه هو أيضا :

8 - بكى صاحبي حتّى إذا مال في الثّرى	وسالت مآقيهِ كمِثْل غُروبِ
9 - بسْطتُ له كَفّي وقبّلتُ كفّهُ	وقُلْتُ لَهُ هذا مَقامُ كَئيبِ
10 - بحَقِّك لاتبرَحْ أُطارِحُك لوْعتي	عَلى نغم مِنْ أنّةٍ ونَحيبِ(29)

لقد انتهت الرّحلة من حيث ابتدأت ، إنّه اكتسب طوال بقائه على هذه الأرض أحبابا وأصحابا وعاش مع زوج ولدت له بنين وبنات، ولكن ، حان الفراق الذي يجب أن ينتظره كلّ مخلوق. وهو يصوّر ذلك كلّه في اللوحة الأخيرة مثلما مهّد له بالأولَيَيْن .

---

29) الوافي 342:1

فقد تعرّضت الأولى الى نذير الشّيب الذي ينمّ عن رحيل صاحبه (1_4) واستعرضت الثّانية الانغماس في لذائذ الحياة وبهرجتها ثم الاستيقاظ على آية منبّهة في براءة (5_7) وتلخّص الأخيرة المصير المحتوم لكل حيّ (8_10)

ولقد هيمن الصّراع في هذه القصيدة على محوري الذّاتية والموضوعيّة ، وكان الباثّ ممثّلا للدّورين أبدى فيهما تأبّيا وقبولا لكنّه غلّب الموضوعيّة على الذّاتيّة في نهاية المطاف.

وعلينا أن نقف ولو قليلا إزاء الصّنعة العجيبة التي وردت في خطاب الشاعر، حيث ردّد حرف الباء ثمانا وثلاثين مرّة موزّعة بطريقة فنّيّة عجيبة ، إذ أنّ الأشطار الأولى هي التي يكثر فيها الحرف، ليختفي في الأشطار الثانية باستثناء حرف الرّويّ طبعا ، أو ليُذكر على استحياء مرّة واحدة أحيانا .

هناك أيضا دقة في توزيع البنى:

- الاستفهاميّة (البيت 1) / البدليّة (البيت 2) / الحالية (البيت5)/ الندائية والنفيية (البيت 4) / الفعليّة في معظم الأبيات القسمية (البيت 10)

ثم هنالك كثرة الكنايات والاستعارات والمجازات والتّضمينات التي وُظّفت لتبعث في الخطاب إشراقة ولتضفي عليه جمالا خاصّا.

ومن البنيات التي نقف عندها كذلك بنية التكرار التي لم تخلّ بالمعنى أو تحدث اهتزازا في البناء ، بل لقد أفضت الى

روعة في الإيقاع، وأحدثت نغما في التّرداد كما يؤكّده البيت الأول " بأيّ لِسانٍ أمْ بأيّ" / والبيت الرّابع" بُنيَّ ابْكِ لي إنّ الْبُكا يَبْعَثُ الْبُكا " / والبيت السادس" بَرَتْنيَ يَوْمًا آيةٌ في بَراءَةٍ، فإنْ ضحِكَتْ سِنّي فضِحْكُ مُريبِ " / البيت التاسع:" بسطْتُ له كفّي وقبّلْتُ كفّه " اضف الى ذلك التجانس بين " غُروب" التي تعني غروب الشّمس (البيت 2) وبين " غُروب" التي تعني الدّلو العظيمة (البيت 8)

يلاحظ أيضا أنّ الشاعر قد نوّع ما بين الإرجاعات المختلفة حيث اعتمد على :

- رجع الروّي على الحشو :

طبيب، بياض، مشيب (1)

بياض، كواكب، بغروب (12)

رجع الحشو على الحشو (التّناغم المتداعي) (30)

بنيّ ابك لي إنّ البكا يبعث البكا (4)

وليس جوابي منك غير وجيب (4)

برتني يوما آية في براءة (6)

بسطت له كفي وقبّلت كفه (9)

- رجع الحشو على الحشو (التّقفية الداخليّة):

بشيرا نذيرا (3)

حلو اللسان خلوب (3)

بحارا ركبناها (5)

---

30) كما يسميه الدكتور عبدالسلام المسدي- انظر«قراءات مع الشّابّي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون»-الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس1984م صص158-59

فان نهلك فغير عجيب (5)

فان ضحكت... فضحك (6)

فلم ... لا اختلاف (7)

وقلت ... مقام (9)

والقصيدة غنيّة من حيث الأسلوب والإيقاع، ولكننا نوقّر الاستمرار في استنباط ذلك كلّه حتى لا تفقد النّاحية الفنيّة قيمتها بسبب التّطويل والتّفصيل.

ونختم الجزء الأول من هذا الفصل بمقطوعة للشّاعر (ميمون الخطابي) مستلّة من قصيدة له طويلة تتجاوز المئة بيت (31) يتّضح من سياقها أنها تجمع ما بين الزّهد والتّصوف، يقول ـ الطويل ـ:

1ـ حَقيقٌ علَيْنا أنْ نُجيبَ الْمعاليَا	لنفْنِيَ في مَدْح الْحَبيبِ الْمَعانِيا
2ـ ونَجْمَعَ أشْتاتَ الأَعاريض حسْبَةً	ونحشر في ذاتِ الإلَهِ الْقَوافِيا
3ـ ونَقْتادَ لِلأشْعارِ كلَّ كَتيبَةٍ	لنصْرِ الْهُدَى والدِّين تُرْدي الأعادِيا (32)

ومن أهمّ مميزات الشّعر الوجدانيّ أنّه مليء بصيغة "الأنا" التي تغلب عليها الذّاتيّة المتأجّجة، حيث يبرز الباثّ شعوره وإحساسه، وهو ما يتجلّى في هذه الافتتاحيّة التي يبيّن الشاعر فيها هذا الهاجس الوجدانيّ موضّحا أنّ تلبية المعالي واجبة ليكون ذلك سبيلا الى إفناء المعاني في مدح الحبيب بالمعنى الصّوفيّ، وذلك الأمر لا يتأتّى الا بالتهيّؤ والاستعداد، وحشد أشتات القوافي والبحور؛ مسخرين إيّاها في ما نطمح إليه، وهو الاستغراق في الذّات الإلهيّة لأنّ شعرنا هو أبداً ينشر الوئام، وينصر الدّين وإهلاك الأعادي.

---

31) انظرها كاملة في ملحق ديوان الفقهاء

32ة د. ابن تاويت : الوافي 325:1

4- فألْسُنُ أرْبابِ الْبَيانِ صَوارِمٌ   مَضارِبُها تُنْسي السّيوفَ الْمَواضِيا

5- لِتطْلُعَ مِنْ أمْداحِ أحْمدَ أنْجُماً   تلوحُ فتجْلو مِنْ سَناهُ الدّياجِيا

6- كواكبُ إيمانٍ تلوحُ فيَهْتدي   بأنْوارِها مَنْ باتَ يُدْلِجُ سارِيَا(33)

في هذا المشهد الثّاني من اللّوحة الفنّيّة (الشّعريّة) نشعر بصوت (حسّان بن ثابت) منبعثا بل جليّا ولا سيّما في البيت الأوّل الذي تناصّ مع شاعر الرّسول - ص -:

" لِساني صارِمٌ لا عيْبَ فيه   وبحْري لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ

فالبيت ناتج عن خلفيات ثقافيّة للشاعر وعن موروثه الذّاكراتيّ والتاريخيّ حيث يتوافق ذلك مع أحد الأبيات القديمة :

جِراحُ السِّنان لَها الْتِئامُ   ولا يلْتامُ ما جَرحَ اللّسانُ

فاللسان= البيان، وهو > السّيوف الصّوارم ، لأنّ السّيوف هذه إذا قيست بالألسنة تبدو إزاءها مُزمة أو على الأقلّ فانية لها نهاية حتميّة :

السّيوف: فانية ، فهي < الكلمة .

الكلمة : خالدة ، فهي > السّيوف .

إذاً ، فالسّيوف- البيان .

لقد وطّأ الشّاعر بهذا التّقديم وبهذا التّوضيح لِسِحر الكلمة ولقيمتها كي تكون مهادا للّواحق من الأفكار، حيث إنّ ذلك يكون في خدمة المديح النّبويّ، وبمثابة أنجم متلألئة في ثنايا هذا المديح ، وهو هنا يضمّنُ الآيات الكريمة التي تعزّز موضوعه في هذا المقام ، حيث

---

33) المرجع السابق، 325:1

وصفت النّورعلى أنّه هداية ، وشبّهت الظّلام بأنّـه ضلالة (34)

ويختم مقدّمته هذه للقصيدة الطّويلة بالإنابة إلى اللّه والأوبة إلى الطريق المستقيم ؛ فيقول :

7ـ سهوْت بمَدْح الخَلْق دهْراً وهـذِهِ ‍ ‍ ‍ ‍ سُجودُ لِجبْري كلَّ ما كُنْتُ ساهِيا

18 فلا مدْحَ الاّ لِلّذي بمديحـــهِ ‍ ‍ ‍ ‍ تُطيعُ اذا ما كُنْتَ بالْمَدْح عاصيا (35)

لقد اعترف الشّاعر بأنّه سها عن مدح الخالق وتزلّف الى المخلوق فرفع من شأنه بغير حق، ومدحه بغير ما فيه راجيًا من وراء ذلك هبته وعطاءه، وقد عبّر عن ذلك كلّه بما يصطلح عليه الفقهاء عادة " السّهْو " الذي كثيرا ما ينصرف إلى (سجود السهو) في الصّلاة لجبرها ، وذلك ما يؤكّده هو :

" ... وهذِه سجوُد لجبْري كلّما كنت ساهيا "

ويستيقن مطمئنا في النهاية إلى أنّه ليس ثمة مدح الاّ للمولى تبارك وتعالى وأنّ كلّ ما عداه إنّما هو ضلال وابتعادٌ عن النّهج القويم .

هكذا نتوصّل في النهاية إلى مشاهد ثلاثيّة احتوتها المقطوعة هي التّزوّد والتّجمّل بكل ما يليق من تجلّة وإكبار استعداداً لمدح الحبيب (1ـ3) ويَراعات أصحاب البيان أجْدَى من صوارم الفرسان في مواقف كثيرة منها مدح النبيّ ص - وتوجيه الضّالين (4ـ6) وأخيرًا يصل الى إبراز توبته والإنابة الى اللّه بالاقتصار على مدحه لأنّه وحده الجدير بذلك (7ـ8).

---

34) من هذه الآيات قوله تعالى:" أُولئك على هُدىً مِن رَبِّهِمْ وأُولئك هُمُ الْمُفْلِحون » ـ الآية 6من سورة البقرة / وقوله تعالى:" نُورٌ عَلى نُورٍ، يَهْدِي اللّهُ لِنورِهِ مَنْ يَشاءُ" الآية :35 من سورة النّور / وقوله تعالى:" وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللّهُ له نُورًا فما لَهُ مِنْ نورٍ" الآية :40 من سورة النور .

35) الوافي 1 :325

وقد نوّع في البنى التي أدّى بها كلّ هذه المشاهد حيث راوح بين :

البنية الاسميّة (1)/(4)/(6)

وبين

البنية الفعليّة (2)/(3)/(5)/(7)

وبين

البنية النفييّة الإيجابيّة (8)

وقد حُشيت هذه البنى بأدوات مكملة زادت الإيقاع تذبذبا كما هو الشّأن بالنّسبة لحرف اللّام في البيت الأول :(علينا ـ المعاليا ـ لنفني ـ الجبيب ـ المعانيا) / والبيت الثاني(حسبة ـ نحشر) حيث تتابع حرف الحاء / والدّال في البيت الثّالث: وتقتاد ـ الهدى ـ الدين تردي الأعاديا) / والسّين في البيت الرّابع :(فألسن ـ تنسي ـ السّيوف) ... وهكذا ...

أما في مجال الأسلوب فقد وظّف الباثّ صورا زادت خطابه رونقا وبهاء ، من ذلك التّصريع في البيت الأول (بين عروضة الشّطر الأول وحرف رويّه في الشّطر الثّاني) ولقد تحوّل ذلك التّصريع الى طباق طريف والى جناس ناقص في الآن ذاته : المعاليا ≠ المعانيا.

ثم كان المجاز في البيت الثالث حيث جاء به الباثّ ليحقق صورة مقتبسة من الحرب، ولكنّها حرب على الإثم والعدوان ، والضّلال المبين :" ونقتادَ للأشعارِ كلَّ كَتيبَةٍ " بالإضافة الى التّشبيه البليغ في البيت الرّابع:" ألسُن ... صوارم " ولقد نمّق مقطوعته هذه بألوان خلّابة ، وحسبنا أن نذكر بريق" صوارم " (4) /" السّيوف (4) /" أنجما " (5) ' سناه (5) /" كواكب" (6) /" أنوارها" (6) ثم

الختم بتلاؤم الحروف وتناسقها لإقفال اطار صورته التي فكّر فيها كثيرا بلا شكّ حيث يقول:

فلا مدح إلّا للّذي بمديحه   تُطيعُ إذا ما كُنْتَ بالمدح عاصِيا

وأضاف الى ذلك كلّه ثنائيّة تناقضيّة إيجابيّة يروم من ورائها التّنبيه والنصح :

سناه // الدّياجيا (5)

أنوارها // يدلج (6)

سهوت // لجبري (7)

تطيع // عاصينا (8)

وبعد ، لا شك أنّ هنالك إضافات كثيرة ، ولكنّنا نجتزيء بالقول : إنّ زهد الفقهاء لم يكن مبالغا فيه ولا مدعاة للرّهْبنة والانكماش، وإنّما كان زهدا إيجابيّا لكنّه مطبوع بطابع خاصّ كما أسلفنا القيل، لأنّ الزّهد أصلا قد انتشر في ظروف معيّنة نتيجة للمآسي التي تعرّض لها العالم الإسلاميّ، ونتيجة للحروب الطاحنة التي دارت بين الإخوة الأعداء غالبا أو بينهم وبين أعدائهم .

وصفوة القول إنّ الزّهد قد اثبت وجوده عند الفقهاء وسجّل حضوره في فضاءات قصائدهم المختلفة التي تناولت مواضيع عديدة .

الرّثــــــاء

بعد أن وقفنا قليلا إزاء غرض الزّهد نصل الآن الى صنوه الثّاني الذي أدرجناه معه في هذا الفصل، ونعني به الرّثاء ، وقد أجّلنا الحديث عنه ليكون غرض الزهد مطيّة له ومهادا ، لأنّ الفقهاء ، حينما زهدوا وتغنّوا بذلك الموضوع إنما ختموا قصائدهم غالبا بالنّهاية الحتميّة لكل مخلوق، وهذه النهاية التي تكون دائما مأساويّة مثيرة للكرب والآلام وحرقة الفراق تحمل معها إشارة وتدعو الى العطف والتّقدير والمدح لمن أمضى عمرا في هذا الوجود قلّ أو كثر ، فاستحقّ بذلك أن يُرثى ، لكنّ الفقهاء لم يرثوا كلّ هالك مفارق، بل قصروا ذلك على أقربائهم أو مشايخهم من أهل العلم والدّين ، أو من حقق نجاحا باهرا في شتى فنون المعرفة ، أو من قصر نفسه على الدّعوة الى دين اللّه ، وقام بنشر السّلام بين البشر ، وهكذا (37) .

ولعلّنا ألاّ نسبق الأحداث إن أكدنا بأن رثاءهم لا يُلمس فيه تزلّف أو تقرّب الى ذوي الجاه والسّلطان، بل كثيرا ما كان يصدر عن عاطفة متدفّقة مبنيّة على صدق واقتناع بالشّخص المرثيّ.

وحرصًا من الفقهاء على الاستمساك بهذه القواعد، وضع أحدهم(38) أحكاما عامّة لمن يرغب في الرّثاء موضّحا الشّروط التي يجب أن تتوفّر في من يستحقّ الرثاء؛ قال ـ الطويل ـ :

1ـ إذا شئت أنْ تَرْثي فَقيدًا من الْورى وتَنْدُبهُ بعْد النّبيّ الْمُكرّم

2ـ فلا تبْكينْ إلاّ على فقْد عالِم يُبادرُ بالتّفهيم للمُتعلِّم

---

37) انظر الأستاذ عبدالله كنّون : أدب الفقهاء ،ص:175

38) هو الشّيخ رضوان الجنوي .

3ـ وفقْدِ إمامٍ عادِلٍ قامَ مُلكُـــــهُ	بأنْوارِ حُكْمِ الشّرْعِ لا بِالتّحَكّـــمِ
4ـ وفقْدِ شُجاعٍ صادِقٍ في جهـــادِهِ	وقدْ كُسِرتْ راماتُهُ في التّقـدُّمِ
5ـ وفقْد كريمٍ لا يمَلّ من الْعطـــا	ليُطفِئَ بُؤْسَ الفقْر عنْ كلّ مُعْـدِمِ
6ـ وفقْدِتقِـيّ زاهِدٍ متـــــــورّع	مُطيعٍ لرَبّ الْعالَمين مُعَظِّـــم
7ـ فهُمْ خَمْسَةٌ يُبْكَى عَلَيْهِمْ وغيرُهُـمْ	إلى حَيْثُ ألْقَتْ رحْلَهـا أُمُّ قَشْعَـم (39)

فالرّثـاء لدى الفقهـاء إذاً ، كان ينبعـث عن إيمان بشخصيّة المرثـيّ ، ويصدر عن قناعـة مطلقة بعظم الفاجعـة التي لحقـت الأمّة من جـراء فقـده .

وبسبب الالتـزام الشديـد بهذه القواعد قلّ الرّثاء في شعرهـم بصـورة مستقطبـة للنظـر ، وهو ما جعلنـا لا نظفر بأكثر من عشرة نصوص على الرغـم من مساعينـا الحثيثة وتقليبنـا في مختلف المظانّ الرئيسية ـ تطرقت في معظمهـا إلى رثـاء الأبنـاء والأشقّاء، ثمّ الملوك الذيـن اقتنعـوا بعدلهـم وبشخصيّتهـم العربيّة الإسلاميّـة .

وفي مطلع هـذه المرثيّات نورد مقطوعة لابـن رشيد في رثـاء ابن لـه ، وهـذا النـوع من المرائـي هـو الصّدق عينـه ، والعاطفـة الحارّة التـي تـدلّ علـى التأثّر الشّديـد بمـا حـدث، يقـول ـ الطويـل ـ:

1ـ فإنْ ألْتَفِتْ فالشّخْصُ لِلْعَيْن ماثِـــلٌ	وإنْ أسْتَمِعْ فالصّوتُ للأُذْنِ طـارِقُ
2ـ وإنْ أدْعُ شَخْصًا باسْمه لضَـــرورة	فإنّ اسْمَهُ الْمَحْبوبَ للنُّطْق سابِقُ
3ـ وإنْ تَقْرعِ الأبوابَ راحةُ قـــارِعٍ	يطِرْ عِنْدَهَـا قلْبٌ لِذِكْراهُ خافِـقُ
4ـ رأتْك الْمنايا سابِقًا فأعْرتهـــا	فجُدّ طِلابًا إنّهُنّ لَواحِـــقُ
5ـ لئِنْ سلَبتْ منّـي نفيسَ ذخائـــري	فانّـي بمَذْخورِ الأُجورِ لَواثِـــقُ

---

39) " أدب الفقهاء " للشيخ عبداللّه كنّون ، ص:175ـ176

6- وقدْ كـان ظنّـيّ أنّنـي لَكَ سابِــقُ — فقدْ صـار عِلْمـي أنّنـي بِك لاحِقُ

7- غريبَيْـن كنّا ، فرّقَ الدّهْرُ بيْنَنــا — بأبْرَح ما يلْقي الْغريبُ الْمفارِقُ(40)

لقد تعرّض الشّاعر في هذه المقطوعة الى موضوع مؤثّر مؤلم ، موضوع لا يخرج عن إطار الرّثاء بلا شكّ ، ولكنّه ليس رثاءً عاديا بل هو رثاء للولد الذي هو فلذة كبد ، وانعدام هذه الكلمة في بيت من البيوت يعني تلاشي قطع من شرارة القلب، وتطاير أنغام من اللّحن ، واند ثار عصافير من البستان. وهذا الحبّ العارم وذلك التعلّق الفائض من شأنهما أن يحوّلا سعادة أيّ أب الى شقاء ، وفردوسه الى جحيم ، فتظلم الدنيا في عينيه ، ويمجّ طعم الحياة ، وتختلط لديه الأشياء فلا يدري ما يصنع ، شأن صاحب القصيدة الذي زاد في حسرته ورقّة إحساسه أنّه شاعر بطبعه مما ضاعف لديه الهموم مرتين ،واختلطت عليه طبيعة الحياة ، فصار كل شيء ضبابيّا حتّى إنه حينما كان يلتفت يمينا وشمالا لا يرى غير شخصه ماثلا بروحه وبجسده إزاءه ، صورته الرّائعة متجلّية بكل جمالها وفتنتها . كما أن كلّ ما يسمعه أو يطرق سمعه يتجلّى له على أنّه صوته لا غير، فقد غابت الأصوات كلّها ولم يعد إلّا اسمه يتردّد.

وتظلّ هذه الهواجس مسيطرة على نفسيّته حتى إنّه عندما يزمع على مناداة أحد باسمه ، يبادر اسم ولده الى السّبْق قبل التفوّه بالاسم المقصود.

ويمتدّ هذا الهاجس حتى إلى طرق الباب، إذ أنّه بمجرد ما يسمع نقْرا عليه ، يهتزّ عندها قلبه متوهّمًا أنّه هو الذي جاء يسعى آئبا من بعيد !

---

40) د. فروخ، تاريخ الأدب العربيّ 6:325_ 386 .

هذا في المشهد الأول من المقطوعة (1-3) امّا في المشهد الثاني الذي هو جزء من الأول فيمثل صدمة من صدمات الحياة التي زعزعت كيانه وهزّت مشاعره، لأنّ الموت الذي أدرك ولده غير مرغوب فيه، ولذلك شخّصه وضخّمه الى جمع بدل الإفراد" المنايا" هذه التي علمت أنّ فقيده الغالي كان له السّبق في شتى الميادين، والتفوّق في اختلاف الفنون مما أثار حفيظتها، وهيّج ضغينتها فاذا هي تجهز عليه ناشبة فيه أظفارها فغدا المهرب منها عسيرا والنجاة مستحيلا. وهذه الصّورة تنطبق على كلّ مخلوق يلحقه ما ألمّ بولده، وهذا ما جعله يثوب الى رشده ويقيس الأمور بالمنطق فيرى أنّ هذه المنايا إن احتطفت منه نفيسه، فانّه يلفي العزاء والتنفيس عنه في ما سيلقاه من أجر مدّخر له يوم القيامة (4-5)

ويختم مقطوعته هذه بكلمتين يضعهما ركحا لكل ما يصبّه في هذا المشهد الأخير (6-7) من زفرات وحرق، مفتتحا إيّاه بحرف التّحقيق الذي يفيد التّوكيد في الأسلوب" قد كان" وهذا الزّمن الماضي يقرنه - كما ذكرنا - ببنيتين لهما دلالة كبيرة في بناء خاتمته عن طريق المقابلة التّضاديّة :

قد كان ظنّي : الزّمن الماضي.

قد صار علمي: الزمن الحاضر/ المستقبل.

لقد انهزم الظّن وانتصر العلم : الظن بالسّبق الذي لم يحدث، والعلم باللحاق الذي تحقّق.

ومما أجّج نار اللّوعة اكثر، وأشعل فتيلة الحرقة أنّ الوالد والولد صنوان لكنْ غريبان في هذا الوجود لا مؤازرةً من الأهل، ولا مساندة من المجتمع، فاذا العذاب يتضاعف، والألم يشتدّ بعد أن وقع الفراق، وتمزّق حبل الالتئام؛ وهذا ما جعل فقده محزنا وموته مبرّحا وجرح والده عميقا.

فالمقطوعة حملت في طيّاتها ثلاثة مفاصل إذاً، تحدّثت في الأوّل عن الحضور الدّائم لطيف ولده الفقيد الذي غدا يطوّقه من كل الجهات (1_3) وفي الثّاني عن اختطاف المنون لابنه غيرة من تفوّقه وذكائه لكنه راض بالقدر، محتسب فقده عند الله (4_5) وفي الثّالث عن الظّن بأنّ الوالد كان هو الذي سيسبق، فاذا هو يتحقّق من أنّه سيكون اللاّحق ممّا ضاعف من حزنه، وبرح كربه (6_7)

ومن النّاحية الدّلالية نجد أنّ المقطوعة حفلت بمختلف المقوّمات التي تكوّن هذا الغرض، وتوفّر له النّجاح، حيث تواردت بنى الحزن والموت والدّموع والألم وما عطف عليها مرّات ومرّات.

كما عبّر الشّاعر أحيانا عن ألمه بطريق الرّمز والإيحاء، وهو أقوى من التصريح (المشهد الأول كلّه كان نوعا من ذلك) ثم دخل الى الكشف عمّا يعتريه ويهمّه، فأورد ما يؤثّر ويهزّ المشاعر بواسطة بنى:

- المنايا
- سابت
- نفسي ⟵ اشارة الى الفقيد.
- ظنّي
- سابق

- علمـــــي

- لاحــــــق

- غريبيــن كنّـا

- فرّق الدهـر بيننـــا

- بأبــــــرح

- المفـــارق

ومع كـلّ ما ذكرنـا ، فانّ رثـاء الفقهـاء من خلال هـــذا النمـوذج - متّسـم بالعقـل ، وبالخضـوع لإرادة الّلـه سبحانـه وتعالـى ، واليقيـن بمدخـور الأجر، فعلـى الرّغـم من أنّ هـذا الغـرض هو مـــن الشّعـر الذّاتـيّ ، الاّ أنّ الشاعر طبعـه بطابـع المنطـق والهـــدوء ، والسكينـة من غـير عويـل ولا نحيــب.

وقد جـاءت مقطوعـته كذلـك مطبوعـة بطابـع إيقاعـيّ متلائم مـع طبيعـة الغـرض، من ذلـك :

- تـرداد حـروف الفـاء في البيـت الأوّل .

- وورود حـرف السيـن وحـروف الهمس بصفـة عامـة بسبـــب تلاؤمهـا مـع الآهـات ولغـة القلـوب، وهكـذا تردّد حـرف السّيـــن سبع مـرات ، بينمـا جـاء حـرف الصّـاد ثلاث مـرات .

لكنّ الظاهـرة الفريـدة هـي غلبـة حـروف القـاف علـى الحروف الأخـرى ، ولو أنّ ذلك وُظّـف في خـطاب حمـا سيّ لكـان مقبـولا ، إنّمـــا أن يكـون في رثـاء كهـذا ، فانّ ذلك مـن شأنـه أن يكثـر من الزعيــــق والجلجلـة والقرقعـة . ونعتقـد أنّ الشاعـر لم يوفّـق في اختيـار حـــرف الروى، مـع ايماننـا بأنّ الحروف كلّهـا صالحـة للرّويّ ومتماشيـة مـــع الموضوعـات ، بيـد أنـه يستحسـن الاختيـار طالمـا كـان للشاعـر مندوحة عـن ذلـك .

ويجدر الذكر أخيرًا بأنّ الشاعر ضمّن مقطوعته معاني الذّكر الحكيم (البيت 4) حين أحال إلى قوله تعالى :" أَيْنَما تَكونوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ ولَوْ كُنْتُمْ فِي بُروجٍ مُشَيَّدَةٍ " (41) وقولِه تعالى ; " كُلُّ مَنْ عليْها فانٍ ويَبْقى وَجْهُ ربِّك ذو الْجلال والإكْرام " (42)

هذا ، ونظرًا الى أنّنا قد استعرضنا كثيرا من النّصوص في الزّهد فانّنا اقتصرنا في هذا الفصل على نصّين أحدهما مادرسناه ، والثّاني هو هذا الذي نورده للشاعر (ميمون بن عليّ الخطابيّ) يرثي فيه (ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ) ويعزّي أباه عنه - وهو يومئذ وزير اشبيلية - ، وقد دعانا الى هذا التّقليص من الشّواهد حرصنا على الإيجاز ، ورغبتنا في إثبات ما هو أمثل وأجمل، يقول - البسيط-:

1- أرجّةُ الصّعْق يَوْمَ النّفْخ في الصّور ... أَمْ دَكّةُ الطّوْد يوْمَ الصّعْق في الطّور؟
2- أمْ هُدّت الأرْض إظْهارًا لما زَجَرتْ ... بِهِ الْخَليقَةَ مِنْ إيقاعِ مَحْذورِ ؟
3- أم الْكَواكبُ في آفاقِها انْتَثَرَتْ ... وبا تَتِ الشّمْسُ في طَيّ وَتَكْويرِ ؟
4- ما لِلنّهار تَعَرّى مِنْ ثِياب سَنا ... وأشْبَه اللّيْلَ في أثْواب دَيْجور؟ (43)

هذه القصيدة الطّويلة افتتحها الشاعر بأبيات تتمحور حول الدّائرة الاستفهامية التي لا تخرج عن إطار التّساؤل المشوب بالإنكار، والموجّه الى غيبة " هي " إيحاءً لا ظهورا ، وهذا التّجاهل في الاستفهام يثير شعور المرسل اليه ، ويبعث فيه تشوّقا الى ما سيأتي بعد ذلك ولا سيّما أنّ هذه الدّائرة الاستفهاميّة قد شُحنت

---

41) جزء من الاية :78 سورة النساء
42) الايتان 26-27 من سورة الرحمان
43) ابن القاضي: جذوة الاقتباس354/1/ والتناص واضح في البيت الأول مع القرآن الكريم في قوله تعالى:" يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصّور" الآيَة18 من سورة النبأ، وفي البيت الثّالث مع قوله تعالى:" إذا الشّمْسُ كُوّرتْ" الآيَة :1 من سورة التّكوير .

بنى افرادية معبّرة :

- رجّة الصّعق
- يوم النّفخ في الصور
- دكّة الطّود
- يوم الصّعق في الطّور.
- هدت الارض
- باتت الشّمس في طيّ وتكوير
- ما للنهار تعرّى ... وأشيه اللّيل ؟

فهذه التساؤلات الغريبة المنسوجة ضمن ألفاظ مخيفة مرعبة فيها تناصّ واضح مع القرآن الكريم الذي يصف في كثير من آياته مشاهد من هول يوم القيامة ، وقد قبس الشاعر من ذلك كلّه ليعكسه على نسيج خطابه .

وقد اتّسمت هذه الافتتاحيّة بالمبالغة وبالقوّة لتكون مهادا للمشاهد اللّاحقة . ولكن، هل يستمرّ الإيقاع على هذا النّمط أم سيهدأ التعبير ويسكت عن الجرس ؟

مما لا شكّ فيه أنّ الشّاعر سيوظّف بنىً أخرى ، ويلجأ الى تغيير في نسيجه ،لكن لا ليتغيّر الإيقاع وتهدأ الفاجعة لأنّه ظلّ مشدودا الى ما جرى وإن اقتصر على استفهام واحد (مشفوع بنفي وبأمرين) يقول :

5- قدْ كان للصُّبْح طرْفٌ زانَهُ بَلَقٌ	مُقسّمُ الْخلْق بيْن الدّجْن والنّور
6- فما الْمُلِمُّ الّذي غَشّى بِدَهْمَتِهِ	أديمَهُ عَنبراً منْ بَعْد كافورِ
7- أصْخِ لتسْمع منْ أنْبائها نَبَأً	يَطْوي من الأُنْس فيها كلَّ منْشورِ
18 وانْظُرْ فإنّ بَني عَدْنان ما حُشروا	إلاّ لرُزْءٍ عظيم الْقَدْر مشْهور (44)

44) ابن القاضي: م، س 1:354

هكـذا تتغـيّر البنيـة إذاً ، من استفهاميـة الى دائرة مختلفـة التّراكيـب،ولكـن ليـس بالمعنـى الانقطاعـيّ التـامّ ، فاستفهـام لتوجيـه النظر وتحويـل الضّميـر لتوجيـه الاسلـوب وجهـة معينـة ، ثـم توالـي الأمـــر للتّوجيـه والإرشـــاد .

ويبـدو جليّـاً في هـذا المشهـد الّذي وقفنـا عنـده كيـــف أنّ الشاعـر استطـاع أنْ يهـزّ بألفاظـه وبنـاء معانيـه القلـوب، ويبعـث ألمـا وحسـرة عـن طريـق التساؤل الـذي يزيـد المرسـل اليـه حيرة وذهولا فلا يملـك نفسـه إلّا أن يشارك المرسل أشجانـه وخواطـره ، والّا، فمنْ ذا الّذي لا يتأثّـر وهو يستكشـف مـع البـاثّ الحقيقـة المـرّة ، وهـذه الحقيقة تتجلّى في أنّ الصّبح كان مشرقـا أغرّ يزيّنـه الحسـن ، ويلفّـه الجمـال ، ويلفّعـــه الإغـراء والإشـراق من كـلّ زوجيـن اثنيـن . فالشّتـاء طبيعتـه الظّلمـة بلونهـا المهيـب، وشكلـه كان [illegible] الدّجنّـة والنّـور، ويلاحـظ في هـذا المعنـى تكرار علـى سبيـل التّأكيـد والحيْرة والتّفجّـع ، إذ أنّ تكرار لفظـة أو الفـاظ يدلّ علـى الرّهبـة التـي تطبـع الموقـف، وعلـى اختـلاط الأشيـاء لـدى البـاثّ حتـى إنّـه لم يعـد يدري ما يتفـوّه بـه .

أتـى بذلك كلّـه ليُلقـى أسئلـة العاجز الحيـران : ما النّازلـة التـي أقبلـت بدهمائهـا واغبرارهـا فغطّـت على جمالـه وسلبتـه رونقـه وبهـاءه ،وأحـالت عـطوره وشـذاه إلـى صحـراء جرداء ؟

انّ في الأمـر لسرّا رهيبـا ،وعليـك أن تصخـى سمعـك لتطّلـع علـى النّـبأ الـذي تفصح لك عـن فحـواه الأنبـاء ، وهـو نبـأ يهـدّ الألفـة ويعكّـر الصّفـو ، ويدجّـن الضيـاء ، ذلك أنّ بنـيعدنـان لم يجتمعـوا ويحتشدوا إلا لأمـر جلل، وخطْـب مدلهـمّ يتعلقـان بـرُزء امريء عظيـم القـدر، ذائع الذّكـــر .

فالمشهد الثّاني - كما رأينا - حفل بنيًّ اعتمدت منهج الثّنائيّة السّلبيّة :

الصبح // بلق(سواد وبياض)

طرف // الدّجن والنور

الدّهمة // الأديم الأبيض المعطّر

نبأ // يطوي الأنس .

وهو يعتمد غالبا على الحرف " قد" كما كان الشأن بالنسبة للقسم الأول من هذه القصيدة مع تطعيم ألفاظه بحروف القاف قويّة الجرس ولا سيّما في البيت الخامس حيث يذكر (قد- بلق - مقسّم - الخلق) والشاعر شغوف بالصّور الجذّابة حين يضفي على الصّبح رونقا ويكسوه جمالا عن طريق تشخيصه بأنّه فتاة غرّاء فتّانة يزينها طرف أحور عبّر عنه بكونه مقسّم الخلق بين بياض وسواد .

ويسترسل في تصوير هذا المصاب حيث ينقل الى المرسل اليه صورا مهولة غاية في الدّقة والرّهبة ، فيقول :

9- وافَى مَعَ الْعيدِ لا عادَتْ مَضاضَتُهُ — فشابَ سِلْسالَهُ الأَصْفى بِتَكْديرِ

10- واغْتامَ دارًا لها في السَّبْقِ جَمْهَرَةٌ — منَ الْمَفاخِرِ أَزْرَتْ بِالْجَماهيرِ

11- رمَى قُرَيْشاً فأَصْمَى سَهْمُ حادِثَةٍ — أَبناءَ فَهْرٍ بِتَفْريقِ الْمَقاديرِ

12- فخانَها الْجَدُّ في اَبْنِ الْجَدِّ يَوْمَ قضى — وأثَّرَ الْخَطْبُ فيها أَيَّ تأْثيرِ

13- لِلّهِ والْمَجْدِ ما أَبْقاهُ منْ اَثَرٍ — أَجْرَى اللَّيالي بِطيبِ الذِّكْرِ مأْثورِ (45)

---

45) ابن القاضي ؛ م.س. 1 : 355

يتواصل الوصف للمَشاهد المؤلمة هذه المرّة بواسطة الأزمنة الماضية التي تعتمد على السّرد والتّتابع لتحكى عمّا جرى ولتحدث عمّا وقع مع التّوكيد بأنّ المصاب نزل مع هلال العيد، وهذا الأمر - وإن كان حقيقة وواقعا - فإنّه يزيد الألم مضاضة والحسرة حدّة، فالعيد أصلا مناسبة للأفراح وارتداء الثّياب الفاخرة والتزيّن بأبهى الحُلل ، بيد أنّ الأمر كان مختلفا عن ذلك تماما بالنّسبة لهذا البيت الذي أصابه الكدر ، وعتّم صفاءه القدر ، فأثّر ذلك على الأهل كلّهم ، وجعلهم يحيون في حزن ويتقلّبون على جمر الغضا ، وينامون على أشواك القَتاد من هَول المصاب وهو مع ذلك لا ينسى أن يسلّي عنهم بأنّ ما قام به الفقيد لن يذهب سدى بل إنّه خالد طالما كان للّه وللمجد، مما يجعل أعماله تسير بها الرّكبان وتنقلها السيارات والأنباء .

لقد اعتمد الشّاعر - كما رأينا - في هذا الجزء على المنطق النّسبيّ وأدخل الموضوعيّة مع الذاتيّة حتى لا يتيه وجدانه ويفيض خياله على الجوانب، كما سخّر لإيصال خطابه - إلى المرسل اليه - إيقاعاً عجيبا قد لا يعزب عن ذهن القاريء ولا سيّما في البيت الثّاني عشر حيث سكب أسلوبيّته وصنْعته ليأتي البناء جميلا والإيقاع متناغما إذ أنه قد جعل من البنى سبيلا لِخدْمَة الحشْو الدّاخليّ، ولنعد ذلك ليستبين الأمر أكثر :

فخانها الجدّ في ابن الجدّ/ وأثّر الخطب فيها أيّ تأثيرِ

فبين" الجد" التي تعني الحظّ، و " الجدّ" والد الأب : أقام معادلة متساوية .

بعد ذلك يصل الى وصف الفقيد ويتحدّث عن شيمه وقيمه فيقول :

14ـ نوّارَةٌ عِنْدما راقتْ بدَوْحتهـا	أهْوَتْ إلى التُّرْبِ مِنْ بيْنِ الدَّواويرِ
15ـ جارَ الذُّبولُ عليْها بعْدما مَـلأتْ	تَعاطُسَ الدّهْرُ مِنْ طيبٍ وَتَعْطيـرِ
16ـ وَسَيْفُ بَأْسٍ لكَسْرِ الْخطْبِ أغْمَـدَهُ	صَرْفُ الْحَوادِثِ فيهـا بعْدَ تَكْسيـرِ
17ـ قضى فوافَق شَهْرَ الصَّوْمِ مُرْتحِـلا	وَواصَلَ الشّهرَ في فضْلٍ وتَطْهيـرِ
18ـ واخْتارَهُ خاطبُ الْخطْبِ الْمُلِمِّ بِـهِ	لِلصّهْرِ كُفْءً فأمْضى الْعَقْدَ لِلْحورِ
19ـ فَسارَ لِلْحُزْنِ مَسْرورًا وَخلّفَنـا	لِلْحُزْنِ فَاعْجَبْ لِمَحْزونٍ بِمَسْرورِ
20ـ فَالْوجْدُ والدّمْعُ مِنْ حُزْنٍ قد اقْتَسَمـا	قَلْبي وجَفْني بِمَنْظومٍ وَمَنْثـورِ
21ـ فَالْقلْبُ بِالْغيْظِ في تَصْعيدِ مُسْتَعِـرٍ	والْجَفْنُ بِالْفَيْضِ في تَصْويبِ مَمْطورِ
22ـ وسائِقُ الْخطْبِ يَشْدو الْحامِلينَ لَـهُ	يَسوقُهُمْ سَوْقَ حادي الْعِيرِ لِلْعيـرِ
23ـ ولِلْملائِكِ في آفاقِهـا زَجَـلٌ	قدْ شَيَّعَتْهُ بِتَهْليلٍ وتكْبيـرِ (46)

في هذا المشهد يركّز الباثّ على الصّورة الخلقيّة والخلقيّة للفقيد معرّفا به ، متحدّثا عن قيمته : فهو نوّارة أدركت الشّذى، وبلغت أوّج العطر والرّائحة ، ولكنّها حين بلغت هذا المبلغ ، ووصلت إلى هذا المستوى ، ألقت بها قوّة شديدة إلى الثّرى ، فاذا الذّبول يصيبها، وإذا الاصفرار يجتاحها بعدما دوّى صوتها في كلّ الأصقاع ، وطار ذكرها في كلّ البقاع .

لقد كان الفقيد سيفا بتّارًا من سيوف البأس يتصدّى للشّدائد، وينحر النّوائب، غير أنّه سرعان ما أغمدته صروف الدّهر واضطرّته الى الخمود والرّكود.

ولقد قضى نحبه في أُخريات شهر التّقوى والغفران ، شهر الصّوم والقرآن ، فلما توقّفت الحياة فيه ، ظلّ على صيامه مؤثرا الأجر والتطهّر .

---

46) ابن القاضي: م ، س:1:355

ويصف موته على أنّه ناتج عن رغبة الخطْب في التّصاهر معه بعدما تأكّد من كفاءته وصلاحه للحور العين ، وذلك هو السرّ في أنّه لبّى الطلب في سرور بليغ ، وفي غبطة عارمة ، جعلته يمضي تاركا الأهل والأحباب، يمضّهم الحزن ، ويذوّبهم الألم ؛ وسرّ اغتباطه قد يدفع الى العجب، ولكنّ الّذي يعلم الحقيقة يدرك التّقيض بين فرحة الفقيد وحزن الأهل والأخلّاء .

ثم يعرب الشّاعر عن شدّة ألمه وحرقة فؤاده من خلال ما يسجّل من شعر ونثر ، ومن خلال الزّفرات والآهات التي تؤرّق الجفون فتفيض دموعا كالأمطار .

في هذا المقطع إذًا ، تعرّض للفقيد ولصفاته وخلاله عبر أوصاف تليق بمقامه ،ولعلّ الجديد في هذا المقطع لا يتجلّى في تشريح الآلام والأحزان ، بقدر ما يبرز في تجاهل الشّاعر ذلك ؛ جاعلا الموت راحة للفقيد ، واستجابة منه للخطب الذي رغّبه في الجنّة فاختارها مؤثرا إيّاها على أبويه وذوي رحمه .

وهو في البيت الثّالث والعشرين يضمّن معنى آية كريمة في تهليل الملائكة واستبشارها بالمؤمنين المتّقين إمعانًا في تقديره وتبجيله (47)

---

47) الآية هي :" إنّ الّذينَ قالُوا رَبُّنا اللّهُ ثُمّ اسْتقامُوا تتنَزّلُ عَليْهِمُ المَلائِكَةُ ألاّ تَخافُوا وَلا تَحْزَنوا وَأبْشِروا بِالْجَنّةِ الّتي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ . نَحْنُ أوْلِياؤُكُمْ في الْحَياةِ الدُّنْيا وفي الاخِرَةِ . ولكُمْ فيهَا ما تَشْتَهي أنْفُسُكُمْ وَلكُمْ فيها مَا تَدّعونَ نُزُلاً مِنْ غَفورٍ رَحيم " سورة فصّلت-الآيات:30-31-32 .

بعد ذلك نلاحظ أنّ الشّاعر ما يبرح مسترسلا في البناء المفضي الى إيقاع متناغم يتماشى وطبيعة الموضوع، ويتلاءم وحالة الموقف الذي يطرحه ، إنّه يعلم بأنّ المقام الذي هو فيه مليء بالأحزان، ومفعم بالآلام .ولذلك غلّب البنى المتشابهة ، لكن في الإطار العام للّوحة التي يرسمها والتعابير التي أدخلها عليها إنّما هي ألوان قاتمة ، ومناظر باهتة . فالبنى الإفراديّة التي نلفيها في خضمّ لوحته هذه ، والتي تبدو لنا بنى فرح ومزح ؛ إنّما هي في الواقع مشوبة ببني الأتراح والأشباح المهولة :

نوّارة ←— لكن : أهوت الى التّرب / جار الذّبول عليها .

سيف بأس ←— " : أغمده صرف الحوادث

سار للحين مسرورا ←— " : خلّفنا للحزن .

وتشتدّ هذه البنى في تصويرها للزّفرات والآهات التي تفيض بها الأبيات ، وكان القاسم المشترك لذلك بدون منازع بنيتي الحزن والدّموع ، حتى إنّه يذكر كلمة الحزن مرّتين (البيت19) وبعيده (البيت20) ثم تأتي الدّموع التي تتوزّع على فضاء البيتين 20)(21) ثم نجد بنى أخرى مثل : الخطب، والقلب ، وغيرهما ، حيث إنّ لهما علاقة حميمة بالوجد والدّموع .

ويمضي الشّاعر في التّعبير عن أحزانه ، لكنّه يركّز في هذا المشهد على الملك فيمدحه ويعظّمه واصفا جَلَده وسُلْوانه وقوّة إيمانه والتّسليم بالقدر وما أصابه به ، فيقول :

24- ثَنّى الْمُصابُ على شيْخِ الْجَزيرَةِ في	عَقْد وحَلّ وتَقْديمِ وتأْخيرِ
25- ذاقَ الرّزايا على مِقْدارِ مَنْصِبِهِ	والاِبْتِلاءُ عَلى قَدْرِ الْمَقاديرِ
26- لم يُصْمِهِ الدّهْرُ في الأَبْناءِ مِنْ حَنَقٍ	وَ لاَبتلاهُ لِتَذْنيبِ وتَجْويرِ

27ـ وإنّما بادَرَ الأعْلاقَ مُنْتَقِياً   يَصونُها صَوْنَ تَعْظيمٍ وتَكْبيرِ

28ـ إنْ كانَ فرّق شَمْلَ الأُنْسِ عَنْهُ فَكَمْ   أوْلاهُ لِلأجْرِ مِنْ جَمْعٍ وتَوْفيرِ

29ـ يا دَهْرُ حمّلْتَهُ وَقْعَ الْخُطوبِ ولَمْ   تَزَلْ تُنَفّذُ عَنْهُ كُلَّ مأمورِ

30ـ فلمْ تجرّبْ عليْهِ جُبْنَ ذي خَوَرٍ   في النّائِباتِ ولا إحْجامَ مَذْعورِ

31ـ أردْتَ بالصّبْرِ مِنْهُ أنْ تُقيمَ لَنا   بُرْهانَ تَقْسيمِهِ لِلْخَيْرِ والْخَيْرِ (48)

إنّ الرجال تُعرف عند الشدائد، وتُختبر لدى النّوائب؛ أما في الأفراح والأمراح فالنّاس متساوون، وتكون البلوى أعظم والخطب أدهم حين لا تكتفي المصائب بشيء واحد، بل تضيف اليه طرفا ثانيا حتى تسقط المبتلى وتطيح به أرضا، لكنّ شيخ الجزيرة لم يحفل بما أصيب به، لانّه عظيم العزيمة مما جعل العظائم التي ألمّت به تتضاءل، على أنّه لا يُفهم من هذا أنّ الدهر قد صدعه في أبنائه نتيجة لذنوب اقترفها، أو لجرائر اجترحها، ولا لحنق عليه كذلك، وانّما آلمه بذلك لانه أراد انتقاء النّفائس واصطفاء الأخيار، فلم يعثُر عند غيره على ما يملكه هو، ثم يسلّيه بأنه وان فرّق الدّهر عنه شمل الأنس ـ فانّه عوّضه خيرًا منه بأجر جزيل، وبخير وفير.

بعد ذلك يلتفت الى الدّهر فيخاطبه عن طريق النّداء "يادهر" وكأنّه يعتب عليه: لقد بلوته بالخطوب في الوقت الذي أنت تنفّذ له كلّ ما يصدر إليك! .. وهذا ارتقاء بالممدوح الى الألوهيّة (49) وهو من المبالغات المفرطة التي لا تتلاءم مع الموقف الخاشع الّذي

---

48) ابن القاضي: م س1: 355

49) لعل المذهب الفاطميّ قد أثرى مثل هذه التّقاليد في المدح (الغلوّ والإفراط) كما هو الشّأن عند (ابن هانيء الأندلسيّ) الذي يقول:

ماشِئْتَ لا ماشاءَتِ الأقْدارُ   فاحْكُمْ فأنْتَ الْواحِدُ الْقَهّارُ (؟ !)

فالتّرادف والتّضادّ أوردهما الباثّ لتنويع خطابه ، ولدرء السّأم عن المرسل إليه ، فضلا عن جمالهما الأسلوبيّ، وقد أحاط ذلك بمجازات مختلفة مثل الاستعارة في البيت الخامس والعشرين حين شخّص الرزايا فاكهة مرّة حَنْظليّة ، وجعلَ الممدوح مرغما على تذوّقها مثل الدّواء الذي لا يُتجرّع الا بقسر، فهو شيء فُرض على المنقّذ بالرغم من رفضه له ، وعدم رغبته فيه ، ثم الكناية في البيت السابع والعشرين ، حيث كنّى عن السؤدد والشّرف الأثيل ببنية " الأَعْلاق" أضِفْ الى ذلك ما أشرنا اليه من مبالغة مفرطة في البيت التاسع والعشرين .

وهنالك المشابهة العجيبة بين الحروف، والتي لا تكاد نعثر عليها عند غيره من الشّعراء الفقهاء ولاسّيما في غرض الرّثاء، ولعلّنا قد أشرنا إلى ذلك من قبل ؛ إنّه قد أحال الرّثاء الى وصف لمعركة محتدمة اشتدّ فيها الصّراع بين الموت والفقيد والدّهر والممدوح والد الفقيد وكانت الغلبة فيها دائما للمّدوح ، نريد أن نقول إنّ المرسل اليه لا يحسّ بتلك اللّوعة الّتي تسيطر على النّفس، ولا بالحسرة التي تدفع الى البكاء والنحيب، والألم والمعاناة ، وكيف تتسرّب مثل هذه الخواطر وهو ينتقي الحروف المؤلّفة لأبياته بدقّة ، ولنتأمّل الأبيات (25، 27، 30) حيث تبرز حروف القاف / الصاد/ والجيم ، على التّوالي لتشارك في البناء الشّعري ، ولتُحدث إيقاعا جذّابا، وهنالك أيضا حرف العطف(الواو) الذي أسهم بنصيب كبير في مْوسقة شعريّته (البيت 1) خاصّة .

لقد ظلّ الشاعر حتى الآن هادئا وإن لم يسلم من الفيض العاطفيّ والهيجان الانفعاليّ وكان يتنقل في الرّثاء بين الفقيد الهالك

وبيـــن والده الملك الحيّ الباقـي. ويستمرّ علـى هـذه الحال فـــي المشهـد التّالـي كذلك حيث يرثي ويمدح ويصبّر ويعتبر ويضرب الأمثال مستنتِجا أنّ الحِمام كأس لا بدّ من أن يشرب منها كلّ حيّ في أسلوب يسيطر عليه الإطناب، ممّا جعل هذا المشهد يطول أكثر من كل أجزاء القصيدة (السّابقة منها واللاّحقة):

32- يا عامِرَ التُّرْبِ كمْ خلّفْتَ مِنْ كَبِدٍ ... ومن فؤاد بثاوي الْحُزْنِ مَعْمورِ

33- لوْ كُنتَ تُحْمَى وتُفْدَي لِلْعُلا ابْتدَرتْ ... آلافُها بالْغِنى أوْ بِالْقناطيرِ

34- مُشَمِّرينَ إلى وِرْدِ الْكريهَةِ ما ... نالوا الْعَلاءَ الّذي نالوا بتَقْصيرِ

35- بَنوا الْكِرامِ أُولو الرّاياتِ قادَ بِهِمْ ... الى الْوَغى ابْنُ نَصيرٍ كُلَّ مَنْصورِ

36- ساقَتْهُمْ غَيْرَةُ الإيمانِ فانْتَدَبوا ... لِنُصْرَةِ الدّين كالأُسْدِ الْمَهاصيرِ

37- بِعَزْمِ كُلِّ مَعِديّ يُسايِرُهُ ... فَتْحُ الْجزيرةِ بَيْنَ السَّرْجِ والْكُورِ

38- حقّوا بباطِلِ لُذريقٍ بحقّهِمُ ... فأبْطلوهُ بأبْطالٍ مغاويرِ

39- وإنّما الْمَوْتُ حُكْمٌ لَيْسَ يَدْخُلُهُ ... نَسْخٌ لِخَلْقٍ وَعَدْلٍ دونَ تَحْويرِ

40- يَقْضي عَلى الأُسْدِ في الآجامِ حاكِمُهُ ... وفي الْكِناسِ عَلى الْبيضِ الْيَعافيرِ

41- ويَقْنِصُ الشُّهْبَ في شُمّ الْجبالِ كما ... في الْوكْرِ يَغْتالُ أفْراخَ الْعصافيرِ

42- أعْظِمْ بآياتِه مِنْ آيةٍ عَظُمَتْ ... فَلَيْسَ تُدْرَكُ في حالٍ بِتَفْسيرِ

43- فَسَلِّمِ الأمْرَ فالأقْدارُ قَدْ نَفَذَتْ ... وكُلُّ شَيْءٍ بِتَقْديرٍ وتَدْبيرِ

44- ما فَقْرُ ذي الْفَقْرِ عَنْ جَهْلٍ وَلا كَسَلٍ ... ولا غِنَى الْمَرْءِ عن كيسٍ وتَشْميرِ

45- وَلا الْحِمامُ بِنَقْصٍ في الْمِزاجِ ولا ... ضُعْفُ الطّبيعَةِ مِنْ أسْبابِ تَدْبيرِ

46- فكَمْ صَحيحٍ قَضَى فيها بِلا مَرَضٍ ... وكَمْ مَريضٍ أقامَتْهُ لِتَعْميرِ

47- وإنّما هِيَ أحْكامٌ مُقَدَّرَةٌ ... عَلى مَداها، وأقْسامٌ بِتَقْديرِ

48- فاسْمَعْ بِقَلْبِك فالأشْياءُ ناطِقَةٌ ... وألْسُنُ الْحالِ تُغْني كُلَّ نِحْريرِ

49- مُقَدَّماتُ اللّيالي طالَما فَضَحَتْ ... نَتائجُ الْغَدْرِ مِنها كُلَّ مَغْرورِ

50- جَمْعُ السّلامَةِ مَعْدومُ الْوُجودِ بِها ... فَكَمْ بِها لِلرَّدى مِنْ جَمْعِ تَكْسيرِ

51ـ وعاملُ الموتِ قدْ أحْصى مُهندِسُـــــهُ   منازِلَ العُمْرِ عدّاً دون تَكْسيـــرِ
52ـ والأرْضُ طِرْسٌ وهذا الخَلْقُ أحْرُفُـــهُ   والحرْفُ ما بيْن مَمْحُوٍّ ومَبْشورِ
53ـ والدَّهْرُ يُعرِبُ والأفعالُ يُظْهِرُهـــا   طوْرًا ، ويُعْجِمُ منْها كُلَّ مَسْطورِ
54ـ وإنّما الخلْقُ أسْماءٌ تعاوَرَهـــا   إعْرابُهُ بيْن مرْفوعٍ ومَجْـــرورِ
55ـ وكُلُّهم في مَدى الأعْمارِ تَحْسِبُهُـــمْ   كَحالِهـا بيْنَ ممْدودٍ ومَقْصـــورِ
56ـ والمَوْتُ مِثْلُ عَروضيٍّ يُقَطِّعُ مِـــنْ   أبْياتِهِمْ كُلَّ مَوْزونٍ ومَكْسورِ(50)

وفي هذا المشهد المطوّل حديث ذو شجون : حديث عن الرّثاء وتعريج على المدّح ، وإيراد لحكم مختلفة تتناصّ مع ما في الدّين من أحكام إلهيّة على هذا الكون وعلى ساكنيه ، مفتتحا إيّاه بنداء : "يا" وهذا الحرف ـ كما هو معروف ـ يُستعمل لإصدار الأهات والتّطويل في النّفس، فالنداء إذاً ، قاعدة تُبنى علها مختلف اللّواحق، وأبرز ما في هذا المشهد من قضايا توردِه مختصرا :

لقد خلّفت ـ أيّها الفقيد ـ حزنا مقيما في الأفئدة والأكباد من جرّاء رحيلك الذي لا حيلة لأحد فيه ، ولو أنّ أمر الفداء متيسّر روحا أو مادّة لتهافتت على فديتك الخلائق بالآلاف لتضحّى بالمال والنفيس .

بعد هذه الإشارة العابرة الى الفقيد وما تركه وراءه من هموم وأحزان ، يدير وجهه نحو " الباقي " فيمدحه كأنّه يريد أنّ يوضّح بأنّ العزاء في من ما زال حيّا فيصف الملك وحاشيته بأنّهم بنو الكرام ، وأصحاب الألْوية ، وبأنّهم أسياد المعارك ، وهم يفعلون ذلك غيرة على الإيمان ، وهو ما جعلهم ينتدبون لنصرة الدّين كما لو كانوا أسودا مهاصر يدفعهم إلى ذلك الفتح والغيرة على دينهم ، فضلا عن استنجاد المظلومين بهم ، فكان فتحهم مبينا وانتصارهم

---

50) ابن القاضي: م . س 1:355ـ356

عظيما ممتدا على فضاء الجزيرة بدءًا من فناء الدار الى المساكن والقرى الاخرى ، ولا سيّما تلك الّتي كانت تقع تحت رحمة" لذريق"، لكنّهم قد أنّجدوا بأبطال مغاوير عطّلوا ونسخوا ما اقترفه هذا الأعجميّ الظّالم .

ثم بعد هاتين الفكرتيّن المتعلقتّين بالفقيد ووالده تطير الى ذهنه حكم مختلفة تصبّ كلّها في التّسليم بالمقادير، والإذعان الى الحكم الإلهيّ الصّارم :

فالموت حكم صادر من اللّه الذي لا يستطيع الخلق إزاءه أن يحدث نسخا أو يؤخّر أجلا، وهذا الحكم فيه عدل سائر على البشرجميعا لا فرق في ذلك بين العظيم في ملكه، والغنّي في قصره، وبين المعدم الفقير في كوخه ، والضعيف في وكره ، فيالها من آيات عظيمات لا تدركها الأبصار ولا تشرحها الأفهام ؛ لذلك يجب الرّضوخ للأمر، فالأقدار قد تغلغلت، وكلّ شيء بقدر وبتدبير من الجبّار المتصرّف وحده في هذا الكون ، اذ ليس ذو الفقر كان فقره عن جهل ولا توان ولا تكاسل، وعكسه الغنيّ الذي أثرى حتى طغى ولكن ليس عن كيس وتشمير ساعد، كذلك الشّأن بالنّسبة للموت الذي لا يختار صاحبه لأنه ضعيف أو عائل أو مصاب بداء ما ، ولو كان الأمر كهذا لما رأينا صحيحا شديدا يقضي نحبه ، على حين أنّ المريض العليل قد تستمرّ حياته ويمتدّ أجله .

بعد ذلك ينصح المرسل إليه أن يصّغي السّمع اليه ليعرض عليه طائفة من الحكم النيّرة؛ مستفتحا إيّاها بأنّ مقدمّات اللّيالي

لها نتائج ، وأنّ السّلامة ليست دائمة ، وعامل الموت عبارة عن مهندس قد عدّ المنازل من غير تشويش أو اضطراب. والأرض صحيفة ، والدّهر بين إظهار وإضمار.

وفي هذا المشهد نكت نحويّة وعروضيّة حيث يذكر من النحو المرفوع والمجرور ليكنّى بهما عن تقدير البشر ، والمقصور والممدود ليكنّى بهما عن طول العمر وقصره ، على حين يصف الموت مع الخلائق كالعروضيّ الماهر القادر على تقطيع الشّعر كيفما يكن مكسورا أو موزونا .

لاحظنا إذاً ، كيف أنّ الشاعر في هذا المقطع المطوّل لم يكن راثيا بقدر ما كان رصينا حكيما يتحدّث بلغة العقل والمنطق أكثر ما يثير الأشجان ، ويبعث الأحزان إذا استثنينا البيت الثاني والثّلاثين ، فالمشهد كأنّه في الزّهد حيث أثقله بكثرة الحكم (40 ، 41 ، 43، 44، 45، 46، 49، 50، 51) فالحكم - وإن ذُكرت في الرّثاء - فهي الى الزّهد أقرب.

من حيث الإيقاع والأسلوبيّة ما قلناه عن المقاطع السّابقة يظل صالحا بالنسبة له كذلك ، حيث استعان الباث بأدوات بلاغيّة تُثْري أسلوبه وتقويّه ؛ من ذلك ما يطبع المشهد هذا من طباق يعتمد الثّنائيّة السّلبيّة :

التّشميـــــر	//	التقصيـــــر (34)
السّـــــرح	//	الكـــــور (37)
باطـــــل	//	أبطلـــوه (38)
عـــــدل	//	تجويـــــر (39)
الأسـد	//	البيض اليعافير (40)
الآجــام	//	الكنـــاس (40)
آية عظمـت	//	ليس تـدرك (42)
مافقر ذي الفقر	//	ولا غنى المرء (44)
عن جهل ولا كسل	//	عن كيس وتشمير (44)
صحيـــح	//	مـــرض (46)

الى غير ذلك من الطّبياقات الكثيـــرة فضـــلا عـــن الجناسات والمترادفـــات، واستعانتـــه بتوشيـــة الخطـــاب وتوشيحـــه عن طريق ردّ العجـــز علـــى الصّـــدر (البيـــت 32) / (البيـــت 38)/(البيت 46)/ البيـــت 47) يضـــاف الـــى ذلـــك كلّـــه التّوشيـــح الدّاخلـيّ بيـــن(نصيـــر/ منصـــور) البيـــت 35)/« كل شيء بتقديـــر وتدبيـــر " (البيـــت 43) وهكذا ،،

بعد هذا المشهد نجده ينحدر نحو النّهاية ، لكنّه يريد أن تكون نهاية أيضا لطموحات البشر وطمعهم وتشبّثهم اللّاهث بالحياة ، وحتى يكون خطابه أبلغ، وتأثيره أعمق يجمع هذه المرّة بين ضمير الغيبة وضمير المخاطب، وزمان الأمر الذي يراد منه النّصح ، وصيغة النّداء ، وصيغة النّهي ، ويختم باستفسار وتساؤل كي يزيل الغموض في نهاية المطاف؛ يبيّن للمرسل اليه حقيقة الوهم وسرّا لغرور؛ يقول :

57ـ يا مَنْ يُؤمِّلُ أنْ يبقى وكمْ نقضتْ ... أيْدي الْمقادِيرِ مِن إبْرام تَقْديرِ

58ـ هَذي الْحَقيقَةُ لاما حَدَّثَتْكَ بِهِ ... آمالُ نَفْسِكَ عَنْ دُنْياكَ مِنْ زورِ

59ـ لا تَخْدَعَنْكَ اللّيالي إنَّ فِتْنَتَها ... كادَتْ فكادَتْ تُرِينا كلَّ مَحْذورِ

60ـ كمْ باكَرَتْ مِنْ عُبوسِ الْخَطْبِ مِنْ مَلِكٍ ... قدْ باتَ بِالْبِشْر وضّاحَ الأساريرِ

61ـ سائِلْ بِكِسْرَى مليكِ الْفُرْسِ هَلْ تركتْ ... لهُ الْمَنايا جَناحًا غَيْرَ مَكْسورِ

62ـ وانْزِلْ بصَنْعاء في قصْرِ ابنِ ذي يَزَنٍ ... تُلْمِمْ بقصْرٍ على الأغْيارِ مَقْصورِ

63ـ واعْبُرْ على حِيرةِ النُّعْمانِ مُعْتَبِرًا ... تعْبُرْ بأطْلالِ نُعْمى ذاتِ تَغْييرِ

64ـ وأيْنَ مَنْ كانَ سِجْنُ الْجِنِّ في يَدِهِ ... والإنْسُ والْجِنُّ في قَهْرٍ وتَسْخيرِ

65ـ وأيْن مُخْتَرِقُ الدُّنْيا بِعَزْمَتِهِ ... يَطْوي الْبِلاد بها طيَّ الطّواميرِ

66ـ بادوا ، فلَيْسَ بها بادٍ يُحَسُّ بِهِ ... مِنْهُمْ ،وَأفْناهُمُ رَيْبُ الدّهاريرِ (51)

بعد أنّ خصّص الأقسام السّابقة للرّثاء والمدح ، يقصر هذا القسم على إسداء النصائح للمغترّ بالدّنيا المتلهّف عليها ، فيوجّه الخطاب اليه صُراحًا :

أيّها المؤمّل أن يطول عمرك لا تتّكل على آمالك لأنّ أيدي المقادير لك بالمرصاد لتنقض ما رجوته ، ولتحلّ ما نسجته ، وعليك أن

51ـ ابن القاضي: م ، س ، ص1: 356

تقتنع بأنّ الحقيقة هي هذه لا ما وسوست لك به النّفس، وحدّثتك به ولائجك ، من أجل ذلك لا تنخدع عنّ باللّيالي وبهرجتها ، ولا بالأصباح وإشراقتها ، فانّها قد تغيّر أمرك كلّه وهي في الواقع كادت ترينا العجائب والغرائب مما يجب أن يُحذر منه ، وهذه اللّيالي كم حملت مع سنا الفجر الخطب المدلهمّ ، وصبّحت الملوك والعظماء بمصابها الأعمّ. وكم لاهٍ قد سهر ليلته مغتّرا ببشْرها ومتأثّرا بلهوها وقصفها ، ومنتشيا بشدوها وفتنها : فهذا كُسرى أعظم ملك في عصره لم يسلم من المنيّة ، وهذا قصر ابن ذي يزن قد أحلّ به الدّمار وعمّه الفناء، وهذا النّعمان بن المنذر الذي كان يحكم حسب هواه كما يشتهي ويبتغي، فاذا الفناء يلحقه، والموت يدركه ، بل هنالك من هو أعظم من هؤلاء جميعا ، وهو (سليمان) الذي كانت تدين لحكمه الإنس والجنّ ، وتسخر في خدمته كيف يشاء ، وكانت له الريح رخاء ينقلها الى حيث يشاء ، ومع ذلك إ.. أتاه اليقين إ.. بادوا جميعا حتى لم يعد أحد يحسّ برحيلهم أو يعير اهتماما لفنائهم .

فهذا القسم - كما رأينا - طفح بالأمثلة المختلفة للعِبرة والعظة ، كما امتلأ الجزء السّابق بالحكم للتّدبّر كذلك والتّصبر. ولقد كان أسلوبه مختلفا لتأدية ذلك كلّه ، حيث قاربَ كثيرا بين الحروف كعادته ، كما نمّق الأسلوب بتشابه البنى وبضدّها وبترادفها. أمّا من حيث البناء فقد هيمن الأسلوب الإنشائيّ الذي يكون أصلح في مثل هذه المواقف.

ويختم قصيدته هذه بتعزية الملك ، ويذكره بأنّ مصابه قد كان من اللّه سبحانه وتعالى ؛ ولا يملك المرء في مثل هذه الحال إلّا الامتثال والصّبر لمن أصابتهم مصيبة حتى يفوزوا بصلوات اللّه وبرحمته ، يقول :

67_ هُو الْقضاءُ _ أبا بكْرٍ _ أُصِبْت بِه   فا صْبِرْ وسَلِّمْ لهُ تَسْليمَ مَأْجورِ (52)

مِنْ خلال المشاهد والأقسام التي استعرضناها ، تجلّى لنا أنّ هذه اللّوحة الرّثائية قد بلغت درجة من النّجاح كبيرة ، ولم يكن ذلك النجاح ليحصل لولا أنّ الباثّ قد ألّف فيها من المشاهد المتضافرة والمناظر المفضية إلى كثير من خطوطها لتصبح تامّة ملتئمة ، حيث مرّ ذلك بمراحل نوردها حسب ترتيبها ، فقد بنى دائرته الأولى في هذه القصيدة على إلقاء أسئلة استنكاريّة مجلجلة تأثّرا بما حدث (1_ 4) والدّائرة الثّانية على تغيّر الفلق من نور بهيّ الى حزن قاتم ، واحتشاد بني عدنان يدلّ على رزء عظيم (5_8) والدّائرة الثالثة على تضخيم الموقف بواسطة ربط حدث الوفاة بزمن العيد ممّا كدّر المناسبة وضاعفه من الحزن (39) ثم انتقل بعد ذلك الى تعداد خِلالِ الفقيد المثاليّة والخلق السامي ، وكان هذا أحد الأسباب التي جعلت القدر ينتقيه لينقله الى عالم الخلود حيث الحور العين (14_23) ولا ينسى أن يلج الى عمق أحاسيس الأب فيصف الخطب على أنّه ابتلاء له من اللّه ، ولكنّ ذلك الابتلاء لم يفتّ من عزيمته ولم يوهن من قوّته ، مع النُّصح له بالإذعان للمقادير ، لأنّ كل شيء يسير بنظام حسبما رسمه الخالق؛ موردا في غضون ذلك حكما للوعظ والاعتبار (24_31) ويتعرّض بعد ئذ الى ما خلّفه الفقيد من مآس وأحزان ، ولكنّ يد القدر قويّة تجهز على كل شيء ، وينصح الأب بتسليم أمره للّه ضاربًا أمثلة عن البلايا التي تلحق بكل حيّ ، متصنّعا في تضمين قواعد نحوية

52) ابن القاضي: م،س1: 356 والبيت فيه إحالة الى قوله تعالى: " وَبَشِّرِ الصّابرينَ الّذينَ إذا أَصابَتْهُمْ مُصيبَةٌ قالوا إنّا للّه وإنّا إليْه راجعونَ. أولَئكَ عَلَيْهِمْ صَلَواتٌ مِنْ رَبِّهِمْ ورَحْمَةٌ ، وأولَئك هُمُ المُهْتدون" _سورة البقرة _ الآيات 155_156_157 .

ولغويّة وعروضيّة حشا بها قصيدةً ، موردا إيّاها في شكل استعراض لما يفعله القدر بالمخلوقات (32_56) وينهى عن الاغترار بالحياة ، وبما تسوّله نفس المرء لصاحبها ، والتّنبه الى المصير المحتوم ، ضاربًا أمثلة تاريخيّة عن كسرى وابن ذي يزن ، وحيرة النّعمان ، والنّبيّ سليمان وغيرهم (57_66) ويختم قصيدته بتعزية الملك من جديد، وتذكيره بأنّ مُصابه هذا صادر من اللّه العليّ القدير (67)

لقد كان المجال فسيحا ـ كما رأينا ـ للشّاعر حتى يستظهر ثقافته ، ويعبر عن خلفياته التاريخيّة والدينيّة واللغويّة ، فقد استشهد بكثير من الآي القرآنية مضمّنا إيّاها داخل خطابه الشعريّ ، هذا بالإضافة الى أمثال وحكم وسير من التاريخ العربيّ الإسلامي والعالميّ.

لقد اتّضح لنا من خلال موادّ هذا الفصل المطروقة أنّ الزهد تميّز بخصائص كثيرة ولكنّها لا تنأى عن أنّ الفقيه لم يكن أبدا داعية الى الابتعاد كليّة عن زينة الحياة الدّنيا والتمتّع بما هو حلال من لذائذها ، ولكنّه كان حربا على المنكر وما يُفضي الى سبل الشياطين واستباح الحرام ، ناهيا عن الانبهار بأقطابه كإتيان الموبقات ، والإقبال البهيميّ على الشّهوات ، هذا من حيث المدلول ، أمّا من الجانب الدّلالي فانّ الفقيه قد اعتمد على خلفيّاته الثقافيّة فكان بذلك يتناصّ مع ما هو ثابت في القرآن الكريم ، وما حفلت به كتب الصّحاح من سنة الرّسول (ص) موصلا ذلك كله بلغة شعريّة منسابة ، ومنتقيا البحور الملائمة ، والبنى الإفراديّة والجمعيّة المتجانسة ، وهو ما أحدث انسجاما كلّيّا بين محتويات خطابهم في هذا المضمار.

ويمكن أن ينطبق المقياس نفسه على الرّثاء مع خاصّية زائدة هي انفراد هذا الغرض بالمبالغة أحيانا ولا سيّما في رثاء

الأمراء - كما رأينا مع ميمون الخطّابي - لكن في الرثاء الذّاتيّ (العائلي) تختفي هذه الظاهرة وتسيطر بدلا منها بنية الرضا بقضاء الله وقدره ، كما حرص الفقهاء في هذا الغرض على استخدام مختلف الصّيغ المثيرة ، والدّوائر الإيقاعيّة في بناء أسلوبهم . ويتميز رثاؤهم كذلك بالصّدق ويتفجّر العاطفة وتوقد الشّعور .

وهذا الفصل لا يتفرد فيه الفقهاء ، بل يتكاملون فيه مع سائر الشّعراء والأدباء الذين عُنوا بهذا الجانب وبرعوا فيه مثل (أبي العتاهية) .

الفصل الثالث

التأمّل والمناجاة

الفصل الثالث

التأمل والمناجاة

دراسة فنيّة تفصيليّة لنصوص الشّعراء الفقهاء

- ابن النحوي يتحدّث عن انفراج الازمة من خلال قصيدته الموسومة بعنوان " المنفرجة "
- العبدريّ يتذكر ويناجي ويتشوق وهو بتلمسان
- بن شبرين يعبّر عن ذكرياته وحنينه
- ابن عمر الهواري يعرب عن حنينه الى وطنه
- المغلي يتغنى بمدينة فاس في رقّة وعذوبة
- اجمال الخصائص الفنية لهؤلاء الشّعراء

ممّا لا شكّ فيه أنّ التّأمّل والمناجاة ناتجان عن انعكاس نفسيّ وهاجس داخليّ ينبثقان من حالات كثيرة تعتري نفس المرء وتفضي به أحيانا كثيرة الى التشكيك في قضايا بديهيّة لتجعله يطرح أسئلة ما كان ينبغي لها أن تُطرح ، ولتضئّل في عينيه كثيرا من الأشياء ذات الوزن والقيمة . ولكنّ الوصول الى إلقاء هذه التساؤلات ، ومحاولة التغلغل في عمق نفسه ، والولوج في ذاته ، وفهم العالم المحيط به ، هو ما يدفع به الى التّأمّل الطّويل والعريض، ثم يطفق يتأمّل ذلك حينما يدركه العجز، ويتسرّب الى منطقة الوهن ونقص الإدراك .

والفقهاء قبل أن يتأثّروا بما في الكونْ وما في ملكوت السّموات والارض درسوا كتاب الله ، وأحاطوا بالحديث النبويّ ، وهما مصدران عظيمان يدعوان الى التّأمّل والى مراجعة النفس ومناجاتها بين الحين والآخر ، وثمّة آيات كثيرة تشير الى بعضها وتحيل في مواطنها على بعضها الآخر ، فقد قال تعالى :" أَوَلَمْ يَنْظُروا في مَلَكوتِ السّمواتِ وَالارضِ وَما خَلَقَ اللّهُ مِنْ شَيْءٍ " (1) وقال تعالى :"أفَلا يَنْظُرونَ إلى الابلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإلى السّماء كَيْفَ رُفِعتْ وَإلى الْجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإلى الأرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ " (2) ثُمّ ما تَرَكَهُ الرّسول (ص) من أحاديث في الحثّ على الرّجوع الى النفس ومحاسبتها والتفكرّ في ما مضى وفات ، وفيما هو آت . ثم ما تركه الرسول (ص) أيضاً من أحاديث في الحثّ على الرّجوع الى النفس وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه (3)

هؤلاء الفقهاء أضافوا الى رصيدهم الفقهيّ ثقافتهم الشّعريّة فقفزت بهم أذهانهم إلى خيالات وأطياف ، وسهروا اللّيالي وتنقّلوا

---

1) سورة الأعراف ، جزء من الآية :185 .
2) سورة الغاشية ،الآيات 17، 18، 19، 20 .
3) لقد وردت احاديث كثيرة في هذا الشأن (ينظر الغزالي) احياء علوم الدين 2 : 48 وما بعدها

فرادى أو جماعات تحت شعاع القمر ، فأثرى ذلك كلّه خيالهم وأغنى تفكيرهم، كما كان للهموم والمآسي التي مرّ بها كثير منهم اليد الطّولى في تفتّح شاعريّتهم بكثير من المقطوعات والقصائد التي بلغت أبياتها قرابة الثلاثمئة ، وهو ما اضطرّنا الى الانتقاء والاختصار كما صنعنا مع الفصلين السابقين .

ومن المتّفق عليه أنّ التّذكّر والحنين من النّاحية النّفسيّة والاجتماعيّة يعودان الى عوامل لعلّ في طليعتها الألفة التي تصل بين الفرد والآخر ، والأُنس الذي يحنّ اليه الإنسان ، ومن هنا ،فهو لا يكاد يفارق هذا أو ذاك حتى يشتدّ اشتياقه اليه ، ويتضاعف جزعه عليه (البكاء على الأطلال نشأ من هذه الانطلاقة) حين يترك البلد، ويفارق الأحبّة ، ويهجر الأزواج والأولاد لسبب أو لآخر، فهذا النّوع أو الغرض إذاً ، قديم في الشّعر العربيّ متداول منذ العصر الجاهلّي إلى يومنا هذا .

وتجدر الإشارة الى أنّنا أدرجنا في هذا الفصل كلّ ما له علاقة بالمناجاة والحنين كالتّذكّر مثلا الذي هو أصلا جزء من الحنين ، ومن أجمل نصوص هذا الفصل نورد قصيدة للفقيه الشاعر (ابن النحويّ) سمّاها " المنفرجة " حيث سنقف عندها بتفصيل معتبرينها النّموذج الأمثل للفصل، وربما في الشّعر العربيّ كلّه موردين بعدها قصائد أخرى تكمل الفصل ، ولكن لا ترقى الى قيمة بنائها ؛ ذلك أنّ هذه القصيدة قد حقّقت شهرة كبيرة ،ووصل صداها إلى مختلف البلاد العربيّة فردّدتها الألسنة ، بل لقد كانوا ينشدونها في خشوع وتضرّع كما كان الشأن بالنّسبة للفقيه (أبي عبدالله محمد بن عليّ التوزريّ) الذي كان يستشفّ منها الأحلام الصّوفيّة

والأجواء الرّوحيّة وشدّة إعجابه بها جعله يخمسّها ، وكان يصفها بقوله :" هي للفرج عنوان ، وللمعارف ديوان ، تلوح متقنّعة ، وتروح على بعض الأفهام متمنّعة ..." (4)

ومن الذي خمسّوها كذلك (أبو محمد عبدالله بن نعيم) بينما الذين شرحوها وصل بهم (الحاجّي خليفة) (5) الى ثمانية ، منهم (النّقاوسي) المتوفّي سنة 810هـ ثم (البوصيري)(6)...

وقبل أن نتناولها بالدّراسة ننبّه بأنّ ما تشتمل عليه من صراع نفسيّ، فرض علينا أن ندرسها بطريقة متباينة عما سبق في الفصلين السّالفين ، حيث بدا لنا أنّ المنهج السّيميائيّ أصلح لها لكن مع عدم التزامنا الحرفيّ الضّيّق بكل حيثيّات هذا المنهج طبعا .

أ- انفراج الأزمة بعد الشّدّة

1- اشْتَدِيّ أزْمَةُ تَنْفَرِجِي قَدْ آذَنَ لَيْلُكِ بِالْبَلَجِ(7)

مما هو متداول أنّ الشعر عبارة عن تشاكل وتباين (8) . والذي يهمنا هنا ، هو أنّنا لن ننطلق في تحليلنا من الأعمّ الى الأخصّ، لكنّنا سنعكس الآية فنستفتح بالأخصّ لنصل بعد ذلك الى الأعمّ .

ومن أهمّ التّشاكلات التي تفرض نفسها هي الأصوات الّتي تكاد ترجع الى اصطلاح واحد هو الجهر:(ق ، ب، ج ، د) والبيت في مجمله قائم على بنية الأمل والانفراج . ولقد ورد تتابع الجيم خاصّة للدّلالة على تلاشي الأحزان وتبديد الآلام كذلك يلاحظ توارد

4) النقاوسي : الأنوار المنبلجة ، ص:6

5) كشف الظنون 2:1346-1347

6) له قصة عجيبة مع هذه القصيدة ، ذكرها الغبريني في عنوان الدّراية ص271-272 .

7) الغبريني: عنوان الدّراية، ص:272

8) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعري، ص:175

حركة الكسرة في البيت ، وهي - في الدّراسات النّفسيّة اللّغويّة تدلّ على اللّطف والصّغر (9) .

والملاحظ أنّ الشاعر ملزم بتكرار حرف الرّويّ ولكنّه حرّ في توظيف الحروف الأخرى لتأدية معناه ، لكنّه يلاحظ عليه ثقل في الشّطر الأول على عكس الشّطر الثّاني الذي يمتلىء بمقوّم السّرعة والتّأكيد ((قد)) وهو ما جعل إيقاعه يوحي بتقابل بين الانفراج / البلج .

ولقد اتّبع الشّاعر الطّريقة الطبيعيّة لتركيب الجملة العربيّة حيث بدأها بجملة فعليّة ، لكنّ الكلمة الأولى أُعقبت ببنى أخرى ألّف منها بيته : الشّدة + الأزمة = الانفراج ، وفي البيت توترأسلوبيّ بين الجملة الإنشائيّة / الجملة الخبريّة ، وعلى مستوى التركيب نلاحظ أنّ هناك اسنادا مجازيا في " البلج " وهي استعارة ، لأنّ النّور يذهب الظلام / الفرج يذهب الشّدّة .

هكذا تكون مقوّمات الأزمة (+ حماد) ، (+ محدودة) ، (+ مجردة) ، (+ مؤذية) ، (- رحمة) .

ولقد جاء هذا البيت مختصرا في تكوينه حيث استغنى عن حرف النّداء " يا " لأنّ " أزمة " أصلها :" يا أزمة " وهو قد شخّصها - كما أرضحنا - فألبسها لبوس الحياة ، لانّه كان في موقف النّقمة والسّخط عليها ، وهو مستيقن من انجلائها واندحارها بما يحمله في نفسه من أسلحة للقضاء عليها ، وما تمتليء به حافظته

---

9) م ،س ، ص:176

من إحالات خارجيّة منغرسة في وجدانه ، فقد كان يحفظ القرآن الكريم ، ومنه استقى ما يتناصّ مع المعنى الذي أورده في بيته هذا ، والّذي يحيل على قوله تعالى :

- " وهُوَ الّذي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ ما قَنَطوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَه"(10)
- " سَيَجْعَلُ اللّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا " (11)
- " فإنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " (12)

والبيت لا يحمل غرابة دلاليّة أو مدلوليّة على الرّغم من أنّ الشّاعر كان يمرّ بأزمة نفسيّة أو اجتماعيّة ولكنه درأ هذا الإشكال بقوّة التصدّي عن طريق التّمثيل له بحتميّة الزّوال، وهو ما يجعل الأزمنة نفسها تعرف تحديدا .

الزّمان النفسيّ : محدّد

الزّمان النّحوي : محدّد - اشتدّي ← تنفرجي

الزّمان الاجتماعيّ : محدد = الآن - بعد .

إنّ الشّاعر في حالة وعي كامل بما يقول، ومستيقن من غروب شمس الأزمة مما يجعله يزرع في نفس المتلقّي عزما وأملاً وإشراقة فيشاركه، ويعيش معه هدفه .

2- وَظلامُ اللّيْلِ لَهُ سُرُجٌ حتّى يَغْشاهُ أبو السُّرُجِ(13)

بعد الترصيع في البيت الأول والالتئام بين عروض البيت وضربه ؛ يستمرّ هذا التّناقض والانسجام بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني

---

10) سورة الشّورى الآية :28
11) سورة الطّلاق الآية :07
12) سورة الشّرح الآية :6
13) الغبريني: م ، س ، ص:272 .

عن طريق تكرار حرف الجيم وتداخل الحروف (ل، س، ج) ولقد مزج بين الزّمان والمكان فاختفى الأول في الثّاني ، وإذا ما نظرنا الى دلالتهما معا ، فانّنا نستشفّ منهما الحثّ غير المباشر على الاستمساك بالأمل وترقّبه ، فالدّجى لابدّ له من انجلاء .

وقد اختلف التّركيب النّحوّي حيث إنّ الشّاعر لم يوظّف واو العطف للتّتابع والتّوالي ، ولكنّه أناطه بوظيفة حالية بعد أن أتبعه بجملة اسميّة ، فكان هذا التركيب كالتالي :

مبتدأ + مضاف اليه = ظلام اللّيل .

جار ومجرور + خبر = له سرج

فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخر + مضاف اليه = يغشاه أبو السّرج .

فالبيت لا يحتوي على أكثر من زمن واحد ، فهو إذاً ينقص عن سابقه الّذي كان يشتمل على ثلاثة أزمنة (14) . ولقد أتت البنى متخمة بالأمل ، وبانقشاع الغيوم عن الأفئدة ، بيد أنّ هذا النقص في مبنى الجملة لا يعني نقصا في معناها ، بل هو موازرة واثراء لها ، ذلك أنّ ظلام اللّيل موقّت فقط ، طالما كانت معه النجوم المتلألئة ، وحتى هذه النّجوم نفسها تصبح أقلّ قيمة بعد أن تدهمها الشمس المشرقة التي تُذهب كلّ اثر للظّلمة السّاجية ، مما يقوّي الأمل في النفوس ، ويجعلها تتناسى موقّتا الأزمة التي تهيمن على القلوب ، وتملأها حرقا وجروحا ، ولا تذكر إلاّ تلاشي هذه الأزمة لتمضي مع الخواطر التي يُلقي بها تباعا وهو ما يُفرح المتلقّي كذلك ويجعله يتجاوب مع البانّ في هذا الجانب :

---

14) من حيث الواقع اللّسانيّ ليس للأفعال أزمنة ، ولكن من حيث الظّاهر هناك أزمنة .

3ـ وسَحابُ الْخَيْرِ لَها مَطَرٌ فإذا جاءَ الإبّانُ تَجِ

إنّ الباثّ ماض في التعبير عن الحبور الذي يكتنفه وهو يعايش النّهاية للأزمة وإشراقة الصّباح بالنّسبة له ، لذلك لايجهد ذهنه، ولا يجشّم نفسه ، وانّما يمضي في السّرد الطّبيعيّ بواسطة واو العطف هذه المرّة حيث تأتي أصوات اللاّم والجيم أيضا لتحتلّ الصّدارة ؛ وهذا البيت يمكن تقسيم شطره الأول :

سحاب الخير = لها مطر .

سحاب = رمز لما تثّاقل به من حمْل(فهي تنتج خيرا)

مطر = رمز لهذا الخير والعطاء والنّماء.

وبما أنّ السحاب هو الخير، والخير هو المطر ، فانّ التعادل قائم .((ويشبه هذا ما يسمّى منطقيّا بخاصّة التّعدي، وتعني أنّه اذا حصل اللزوم بين صورة وأخرى ، وبين الأخرى وواحدة ثالثة ، فاللزوم يتعدّى من الأولى الى الثّالثة)) (15) وهو ما ينتج عنه تداخل معنويّ مما يجعل نقطة البداية هي التي تتحكم فيالبيت كلّه ، فتكون جملتا (سحاب الخير) / (لها مطر) ركيزة أساسيّة للشّطر الثاني الذي ليس الاّ إكمالا لهما وتتميمًا : (فاذا جاء الإبّانُ تَجِ)

وفي هذا البيت كذلك قد اعتمد الشاعر على خلفيّاته الثّقافيّة وعلى غرْفه من التّراث في ايراده بنية السّحاب، لكنّه لم يصفها ـ كما هو متداول ـ باليأس والحزن والدّموع والبكاء وما اشتق منها ، وانما جعلها مطيّة للابتسام ، ولنهاية القتامة والحلوكة ليكسر بذلك الموروث المتداول، وليُبدع من مخيّلته جديدا .

---

15) د. محمد مفتاح: م.س، ص 182 (أي إذا كان الأول يساوي الثّاني، والثاني يساوي الثّالث، فانّ الأول يكون حتما يساوي الثالث) .

4ـ وفَوائِـــدُ مَوْلانــا جُمــــــــلُ   لِشُروحِ الأَنْفُسِ والْمُهَـــــــــجِ

إنّ هـذا البيـت ـ وإنْ جـاء إسنـادا معنويّـا لسابقـه ـ فانّـه يعتبـر مع ذلك مستقـلاّ بنفسـه، لأنّـه ينتقـل فنّيّـا من الحديـث عـن ابداع الخالـق الـى تعـداد ما سخّره سبحانـه وتعالـى من فوائـد في هذا الوجود، وهــو لا يفصـل بيـن البيتيـن ، بـل يوصـل بحـرف العطـف مع إنهـاء صدر البيـت بايقـاع متماوج مـع ما فـي السّابـق والـذي قبلـه :

2ـ ســــــرج

3ـ مطــــــر

4ـ جمــــــل

فالتّساوي العروضـيّ قائـم /// ه ، والتّنـاغم حاصـل والتموسقجلّى.

وهو أيضـا يكـاد يتوافـق مـع سابقـه في التّركيـب حيـث إنّ :

المبتدأ (2)	=	المبتـدأ (3)
الإضافـة (2)	=	الإضافـة (3)
الخبـــر (2)	=	الخبـــر (3)

وهـذا التّوافـق يتّضـح في الشّطـر الأول .

وواضح أنّ الشّاعـر لم يوجّـه خطابـه إلـى المتلقّـي في الأبيات(2)/(3)/(4) بصـورة مباشـرة ، بـل إنّـه وقـف واعظـا نـا صحـا ليبـثّ رسالته معتبـرا نفسـه أنّـه أقـدر علـى التبليـغ.وما يهمّنـا تبيانـه هو أنّ الفعـل الإنجازيّ ضمنـيّ في هـذا البيـت فحسـب، كمـا أنّـه في هذا البيت كذلـك قـد أحـال علـى نصّيّـة من القرآن الكريـم والسّنّـة النّبويّـة ؛ فمـن القـرآن المجيـد " فَعَسـى أنْ تَكْرَهـوا شَيْئـًا وَيَجْعَـلَ اللّـهُ فيهِ خَيْرًا كَثيـــرًا"(16)

---

16) سورة النّساء ، الآيـة 19 .

ومن السّنّة قول الرسول(ص) : " ما مِنْ مُسْلِمٍ يُصيبُهُ أذَى مَرَضٍ فما سِواهُ إلّا حطّ اللّهُ لَهُ سيئاته كما تَحُطُّ الشّجرةُ وَرقتها " (17) فالبيت يمتاز بالوفرة والكثرة والنّعم العظيمة التي أسبغها الله على خلقه ، والسّحب تحمل خيرا بدورها ممّا يحقّق التّوافق الذي أشرنا اليه من قبل ولا سيما من حيث الزّمان والمكان اللّذان لهما دور كبير في الصّناعة الشّعريّة . ويمتاز هذا البيت أيضا بكونه يدعو الى القناعة وعدم اللّهاث وراء كلّ ما هو برّاق، فاذا ما ابتلى المرء بشيء ما فلا ينبغي له أن يجزع ، عِلْمًا بأنّ هذه الدّعوة ضمنيّة وليست إنجازيّة مثلما أوضحناه آنفا .

5- ولَها أرَجٌ مُحْيِي أبَدًا فاقْصِدْ مُحْيا ذاكَ الأرَجِ
6- فلَرُبّما فاض المُحَيّا بِبُحور المَوْج عنِ اللّجج

إنّ أول ما يستقطب نظرنا هو ذلك التّكرار بين بنيتين :مُحْيِي محيا (5) والتكرار لبنية بعينها : محيا (في البيتين) .

والتّكرار هذا في كلتا الحالتين يتّسم بترديد الاتصال ، والحثّ على الانتباه إلى ما سيدلي به فيما بعد، على أنّه قبل أن يصل الى التّفصيل، نلاحظ عليه أنّه غيّر من لهجة خطابه في شطر البيت الخامس، إذ بعد أن ظلّ فعله ضمنيّا صار الآن إنجازيّا عن طريق الأمر الذي وجّهه الى المتلقّي (فاقصد) وهو زمان يحمل دلالة مستقبليّة ، ثم المكان (محيا) ليجمع بينهما في حيّز واحد، وهما سبيله الى جرّ المتلقّي نحو ما يريد .

---

17) صحيح البخاري 4: 4(ومابعدها) رواه عبدالّله بن مسعود(رض) .

وفي البيتين تعادل بين الحروف، ويظهر ذلك في أرج = أرج ، محي = محيا (مرتان) والبيتان يسيطر عليهما الخبر اذ لم يرد الاّ إنشاء واحد. ولقد اتّضحت بؤرة البيتين في هذه البنْية الّتي تعود إلى جذر (ح . س . ي) حيث يخبرنا القاموس عن معانيها الجديدة والّتي لا تبعد عن الحياة .

حيي = ضدّ مات

حيّاك الله = أطال عمرك = الحياة

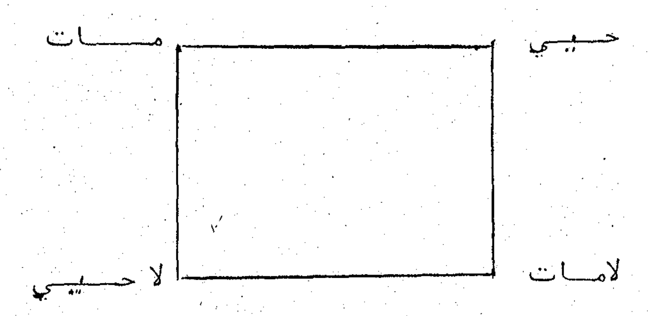
حياك الله = أبقاك .

حايا الصّبيّ(محاياة) = غذّاه (ليعيش) ،

أحيا النار = نفخ فيها حتى يستعير أُوارها

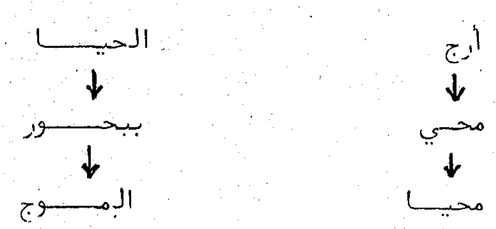
أحيا الأرض = أخصبها .

فالبنى الّتي أوردناها تتساوى كلّها في هدف واحد وإن تعدّدت معانيها الها مشيّة ، ويمكن ذلك بالمربّع السّيميائيّ:



إنّ الشّاعر مستيقن من نفسه مطمئّن إلى مآله ، لذلك لانجده يصارع كثيرا ولا نشعر بتناقض أو حرب مع الآخر، إذ أنّ ثقته عظيمة ، ورجاءه عريض، وهو ما جعله يتابع قصيدته من غير أن تعترضه عوائق نفسيّة أو دينيّة أو عاطفيّة ، ولقد بدا لنا أنّ الشاعر لم يلجأ

إلى المراوغة ، أو المفاجأة أو الصّدمة للمتلقّي ، بل آثر أنّ يسير كلّ شيء ، بصورة عادية في هدوء ، ولكي يقطع دابر كلّ لجلجة أو تردّد، فقد ركّز على شيئين اثنين لهما دور خطير في الإشراقة وتبديد اليأس، هما :



فالقاعدة الأساسيّة هي : الأرج + الحيا، أي (الشّذى والعطر + كثرة الماء / الخير).

وفي آخر هذه البنية الكبرى ، نؤكد بأنّ الشاعر لم يكن يئوسا من رَوْح اللّه ، بل غلّب إيمانه وما تلقّاه من معتقدات دينيّة ليلقي بوسواس الشّيطان وحمق التفكير الى البحر ، وليهيمن الأمل على كلّ بيت ، بل على كل لفظة بنى عليها قسمه الأول من هذه القصيدة والذي سيتبعه بما يؤازر ما زعمنا ، ويؤيد ما إليه تطرّقنا .

ب - الرّضا بقضاء اللّه العادل القادر

لقد أشرنا من قبل إلى أنّ الشاعر عميق الإيمان ، قويّ الثّقة في المستقبل الذي ستنقشع سحبه ، وتتبدّد ظلماته ، ولذلك نلفيه في هذا الجزء الثاني يتحدّث بصورة طبيعيّة عن بداهة الأشياء وتسييرها من لدن مدبّر حكيم ، بيده الملك واليه المصير .

ومن الأنسب ان نبدأ هذه المجموعة بما أبدع فيه الشّاعر حين توصّل الى تطابق في الأصوات نتج عنه تطابق حتميّ في المعنى بين (ذوو - ذوو) ف " ذوو" الأولى = سعة / و" ذوو" الثانية = حرج .

بيد أنّ الملكيّة للأولى لها معنى، بينما الثّانية ليس لها إلاّ ملكيّة شكليّة أو زائفة ، والتطابق للكلمتين المذكورتين يُتبع بتضادّ: سعة // حرج .

7ـ والْخَلْقُ جَميعًا في يَدِهِ فذَوو سَعَةٍ وذَوو حَرَجِ

والشّاعر يعتمد كثيرا على التّناصّ الدّينيّ ولا يكاد يعبر اهتماما للتّناصّ التّاريخيّ وغيره ، كما يتميّز هذا البيت بعدم اشتماله على أزمنة ولا على أفعال(بالمعنى الحقيقيّ) ولكنّه عكس ذلك يعطف على ما قبله ليجعل السّرد متواصلا غير منبتر ، وهو وإن لم يذكر الزّمان بمعناه الاصطلاحيّ المتعارف عليه ـ فانّه مجازيّا قد ذكره ليكون متّصلا بالزّمان :(في يده) ذلك أنّ قدرة اللّه تعالى لاتحدّ بمكان ولا بزمان ، بل إنّها كانت في الماضي، وهي حاصلة الآن، وشاملة لما يستقبل من الزّمان ، كما أنّ الخلائق كلّها في هذا الكون خاضعة لقدرته ، منضوية تحت لوائه .

وفي البيت إحالة على آيات كريمة منها قوله تعالى : " اللّهُ لا إلَـه إلاّ هُو . الْحيُّ الْقيّومُ .لا تأخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ ، لَهُ ما في السّمواتِ وما في الأرْضِ " (18)

أمّا اذا نظرنا اليه من حيث الدّلالة فانّنا نلفي شبه استقلاليّة للشّطر الأول عن الثّاني أو انفصالا.

---

18) سورة البقرة،الآية :255 ـ وهناك آية أخرى هي قوله تعالى :" نَحْنُ قَسَمْنا بَيْنَهُمْ مَعيشَتَهُمْ في الْحياة الدُّنْيا ورَفَعْنا بَعْضَهُمْ فوْقَ بَعْضٍ دَرَجاتٍ لِيَتّخِذ بعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا ». سورة الزّخرف،الآية 32 .

الشّطر الأول		الشّطر الثّاني	
الخلق جميعا	في يده	ذوو سعة	ذوو حـرج
(الضعف/الـخضوع)	(الجبروت/ القوة)	(الوفرة/ البحبوحـة)	(التّضييـق / العسر)

وعلى صعيـد المقولات النّحوّيـة يبدو التّساوي(أو الاتصال) حاصلا بطريقة أو بأخرى .

التعريف	التعريف المجازي	التعريف المجازي	التعريف المجازي
(الخلق)	(في يده)	(ذوو سعة)	(ذوو حـرج)

التنـاسـب بيـن الشطريـن

المبتـدأ	الخبـر	المبتدأ	(المبتدأ)
(الخلق)	(في يده)	(ذوو سعة)	(ذوو حرج)
الخطاب	تقديرا	الخطاب	الخطـاب

وللوصـول الى نتيجة هذا التّناسب نجد الزّمـان :

الماضـي	الحاضـر	المستقبـل
(تحت القدرة)	(تحت القـدرة)	(تحت القـدرة)

فالقدرة الإلهيّـة خالدة أبديّـة ، مؤكّـدة بالضّمـير العائـد : (ه) الـذي يرمـز الى القـوّة والجبـروت .

والبيـت يحمـل معنـى تضاديّـا في الشّطريـن معا يتّضـح مدلولـه بمجـرّد التّفـوّه أو السّمـاع للبنـى المستخـدمة :

الخلـق // قدرة اللّه سبحانه وتعالى (الشطر الاول)

ذوو سعـة // ذوو حـرج (الشطر الثاني) .

إنّ الشاعر قد وقف لدى هذه البنى ليزيل كلّ لُبْسة أو إبهام من خطابه ، أضف الى ذلك أنّ الأصوات قد أسهمت بقوّة في توجيه الانتباه واستقطاب النظر . فحروف (العين) و(الجيم)و(الفاء) و(الدّال) التي جاءت مثنى لم تأت اعتباطا وانما كانت عن صنعة وتنميق ، ولكن من غير تعسف ، بل ورد ذلك في صورة هادئة متتابعة السّرد كما سيبين عنه البيت الموالي :

8ـ وَنُزولُهُمُ وَطُلوعُهُمُ فإلى دَرَكٍ وإلى دَرَجِ

أول ما يطالعنا في هذا البيت هو التّوافق والتّناسب بين بنيات البيت وصيغها الصّرفية .

نزولهم / طلوعهم (الشّطر الاول)

فالى درك / والى درج (الشّطر الثّاني)

وأصوات هذا البيت تتكثّف وتندمج في أصوات اللّام والفاء والواو . وهذه أصوات تفضي الى بنية لا تبتعد عن جذور لفظة (ل.ف) التي تعني من جملة ما تعنيه الدّوران حول نفسها والالتواء . فالمخلوقات مهما تطل أعمارها وتكثر أموالها وتعظم جاهاتها لن تفلت من قبضة الخالق، وهو بهذا يحمل في ذهنه ثوابت هيمنت عليه فلم يستطيع التخلص منها ، إنّه هنا يحيل على أحاديث نبويّة منها :" كنّا جُلوسًا مع النّبيّ (ص) ومعهُ عودٌ يَنْكُتُ في الأرْض، وقالَ : ما مِنْكُمْ مِنْ أحَدٍ إلّا قَدْ كُتِبَ مقْعَدُه مِن النّارِ أوْ مِنَ الْجَنّةِ ، فَقالَ رجُلٌ مِن الْقَوْم : ألَانَتّكِلُ يا رَسولَ اللّهِ ؟ اِعْمَلوا ، فَكُلٌّ مُيَسَّرٌ " (19)

---

19) صحيح البخاري 4: 98ـ99ـ رواه عليّ (رض) .

فاذا عدنا الى تركيب البيت وجدناه يعتمد على التّضادّ الثنائي المتناغم من حيث الايقاع والاسلوبيّة

نزولهم ≠ طلوعهم (الشطر الاول)

الى درك ≠ الى درج (الشطر الثاني)

ثم هناك تساو يدلّ على التّنسيق والتّناسب بين :

نزولهم = الى درك .

طلوعهم = الى درج .

وهذا التّناسب الّذي أبدعه الشّاعر عجيب ،لأنّه يظلّ هو نفسه وإن قلّبناه وغيّرناه ، وظلّ واو العطف الّذي يفيد الاشتراك في الحلم هو الرّابط بين البنْية وشقيقتها.

وبؤْرة التعبير في البيت هي " نزولهم " / " الى درج " أو قد تصلح البؤرة الأخرى كذلك هي : " طلوعهم " /" الى درج " إذ أنّ كلّ صعود لا بدّ له من نزول ، وكلّ نزول لا بدّ له من صعود .

والبيت خال من " ال" المعيّنة أو التّعريفيّة ممّا يجعل الألفاظ كلّها تسير في ركب واحد، وتمضي على وتيرة واحدة متناغمة ، وهذا الإيقاع سينتقل الى البيت الموالي بصورته وبشكله .

ونشير أخيرًا بأنّ ما تحمله دلالتا لفظتي(النّزول/ الطّلوع) من مجاز أو استعارة انما هما استعارتان للمعنى الوضيع والمعنى الشّريف، إذ يشبّه قدر العبد وقيمته ، وما يكون عليه عند الله وعند النّاس باللّفظتين الآنفتي الذّكر.

وهو كذلك يركّز على الحيّز الذي يؤول اليه المرء ، لكن مع إيراده المصدر الذي يحمل معنى الزّمانيّة في صميمه .

9ـ ومعايشُهُمْ وعَواقبُهُمْ ليْسَتْ في الْمَشْي عَلَى عِوج

وأول ما يطالعنا في هذا البيت هو الإيقاع في الشّطر الأول الذي إن شئنا أن ندمج شطر هذا البيت مع سابقه فلن نجد فرقا في التّنغيم ولا في النّبر ، ولكن نجد فرقا بسيطا بين الضّمّة الطّويلة هناك ، والفتحة الطّويلة هنا فحسب .

وتركيب البيت يختلف هذه المرّة في الشّطرين :

معايشُهم	عواقبُهم	الشّطر الأول
(مبتدأ)	(مبتدأ معطوف)	
ليستْ	في المَشّي	على عِوج	الشطر الثاني
(نفي)	(جارّ ومجرور)	(جارّ ومجرور)

على صعيد المقولات النّحويّة إذاً ، يسيطر المبتدأ، والجارّ والمجرور مع نفي بينهما للتوضيح فحسب، وهما يتماشى كذلك مع البيت السابق الذي كان يشتمل على (مبتدأ : مرتان ، وجارّ ومجرور= مرّتان) كأنّ الشّاعر كان يريد ألاّ يشغل ذهن المتلقّي ليس بتغيير البناء الصّوتيّ والنّبريّ فقط ولكن بعدم اللّجوء الى صيغ صرفيّة وأدوات نحويّة من شأنها أن تحوّل فهمه نحو اهتمامات أخرى. فالبيت تأكيد للسّابق في حالا ت كثيرة وفي جوانب متعدّدة ، فكأنّه دعّم به رصيد البيت السّابق قبل أن يفصّل ذلك ببدء عبارة جديدة

10ـ حِكَمٌ نُسِجَتْ بيدٍ حَكَمَتْ ثم انْتَسَجَتْ بِالْمُنْتَسَجِ

إنّ البيت مفتتح بنكرة " حِكَم " وبطبيعة الحال ، فإنّ الذّهن يتوجّه فورا الى البحث في أصل الجملة متسائلا : من أين جاءت ؟ وكيف يستقيم المعنى ؟ فلا يعلم الجواب الصّريح على تساؤله :

" هي حكم " و " تلك حكم " أو " هذه حكم " وحينما يؤول هذا الإشكال يستضيء أمامه السّبيل فتتجلّى له هذه الحكم خاضعة لقدرة الّله تعالى التي لها الكلمة الأخيرة في تسيير المخلوقات، ذلك أنّ ما ينسج (يقدّر) بيد تملك أمرها في يد الله عزّ وجلّ ليخضع المنتسج الى ناسجه . والاستعارة هنا لقدرة الّله العليّ العظيم .

وفي البيت بؤرة دلاليّة وصوتيّة مسيطرة على سائر الحقول الأخرى ، ويتعلّق الأمر ب" نسج " التي عرفت تنويعا وزيادة ، وإنّ ظلّت هذه " البؤرة " من النّاحية الصوتيّة تمثّل همسا وسكينة مع دخول صوت الحاء بينها ، لكنّه لم يستطع برمزه للآلام والأحزان أن يمنع الصّوت الشّامل المهيّمن وهذا التّداخل بين حروف السّين والجيم وتشابهها ، والتئام حروف الحاء والكاف والميم هي الّتي كوّنت إيقاعا داخليّا زاده حرف التّاء المفتوحة كما لاً وانجذابا.

والكلمة من حيث حقلها الدّلالي تدلّ في جذرها دائما على " حاك " .

نسج الثّوب : حاكه

نسج الشّعر : نظمه

نسج الغيث النّبات : أنماه حتّى التفّ .

نسجت الريح الماء : ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك .

فهذه اللّفظة إذاً ، تدلّ على الإعادة والإتقان ، وهما عاملان مهمّان في تنظيم هذا الكون وفي حياة العباد، وهذا النسج سيتجلّى في البيت التّالي :

11- فإذا اقْتَصَدَتْ ثُمّ انْعَرَجَتْ   فبِمُقْتَصِدٍ وبِمُنْعَرِجِ

أوّل ما يطالعنا في هذا البيت هو تكرار الأصوات سواء في الشّطر الواحد أم في الشّطرين معا مثل الفاء، والقاف، والصّاد، والدّال ، والعين ، والراء ، والجيم ، وهي أصوات أحدثت ذبذبة صوتيّة داخل الإيقاع ، زادتها التّاء المفتوحة تموّسقا كذلك ، وهذا يفضي بنا الى اشتقاق عبارة لها علاقة بالبيت - في تصوّرنا - وهذه العبارة هي : (اقتَصد العُرّج) (20) وقد وردت الألفاظ المعجميّة لتأكيد معنى البيت، فمادّة (ع . ر ، ج) تدلّ - من ضمن ما تدل عليه - على مشية الأعرج الذي يميل جسده خطوة الى اليمين ، وخطوة الى الشمال/ عَرَجت الشمس: مالَت نحو المغرب/ عرّج : مال من جانب الى جانب / عرّج البناء أو النهر: أماله .

أما مادة (ق . ص . د) فانّ من معانيها المختلفة ما يمُتّ بصلة الى معنى البيت ، فقصد في الأمر : ضدّ أفرط/ في النفقة : توسّط بين الإفراط والتّقتير / رجل قصْد: لا جسيم ولا نحيف...وهكذا...

فالمعنيان يقودان الى مقصديّة الشّاعر التي يشير بها الى التدبير المحكم للخالق العزيز الذي يسيّر الأمور بمنطقيّة ونظام وإحكام لا أثر فيه للعبث أو للمصادفة ، ثم جاء هذا التّرادف في المعنى الذي يؤكّده التركيب النحويّ:

اقتصدت/ انعرجت (الصيغة + الزّمان)

مقتصد / منعرج (الصيغة + التّحلّل من الزمان)

والشاعر متشبّث بدينه ، متعلّق بإيمانه ، لاينسى الإحالات الخارجيّة أو الخلفيّات الثّقافية ليتخذها نبراسه عبر فضاء هذه

---

20) ج . أعْرج .

القصيدة . ومن السّهل أن نتوصّل الى ما ذكره هنا ويحيل عليه في القرآن الكريم مثلا (21)

والبيت تثبيت لقدرة الّله ، واقرار بتسييره لكل شيء وتمهيد آخر لما سيأتي .

12ـ شَهِدَتْ لِعجائِبِها حِجَجٌ   قامَتْ بِالأمْرِ على الْحُجَجِ

ليس هنالك انفعال أو تمزيق للمخيّلة واضطراب لهنا ، بل إنّ الامور تسير سيرا هادئا طبيعيا في سرد متواصل ، فالدّلائل قائمة والبراهين داحضة تشهد عليها السّنون والأيّام ، والبيت يشتمل على أصوات متجانسة ، بل تشابه تامّ في الأصوات وإن اختلفت الدّلالات حجج (بكسر الحاء) : أعوام / حجج (بضم الحاء) : دلائل وبراهين ،. ثم هنالك التقابل في التركيب النّحوي:

شهدت : قامت (في الصيغة والزّمان)

لِ ، بِ ، على (حروف جرّ)

حجج ≠ حجج (اختلاف في الدّلالة وتماثل في الأصوات،وتبادل في الحركات) . والشّطران معا يحملان قوّة في العروضة وفي الضّرب؛ فالسّنون بما تجمعه من شهور وأيام يعيشها الإنسان في هذه الحياة بعرضها وطولها ، إذ أنّها تشهد عليه كلّ مطلع شمس وكلّ غروبها كلما أدلج الّليل وأشرق النّهار وانزرعت الحياة في الكون ، ودبّ الأمل في الأرض.ومن غير أن نمضي بعيدا في الكشف عمّا تحمله

---

21) منها قوله تعالى :" إنّا كلّ شيْءٍ خلقْناهُ بِقدَرٍ" سورة القمر-الآية 49 . وقوله تعالى " إنّ الّلهَ فالِقُ الْحَبّ والنّوى... إلى قوله تعالى : إنّ في ذَلِكُمْ لآياتٍ لِقَوْمٍ يُومِنونَ "ـ سورة الأنعام-الآيات(من 95 الى 99) .

بنى هذا البيت ، فاننا نؤكد أنه تبع لما قبله ، ودعامة اساسية له . لذلك يجب ألّا تضيق المخلوقات بما يصيبها من الله كما يتجلّى ذلك من خلال البيت التّالي :

12- وَرِضيً بقضاءِ الله حِجـا   فَعَلى مَرْكوزَتِه فَعُجِ

ولقد جاء هذا البيت خاتمة للقسم الثاني من القصيدة الذي بناه الشّاعر على بنية (الرّضا) بقضاء الله وبالامتثال لأوامره ونواهيه ، اذ أنّ كلّ لفظة وردت إلّا وكانت في خدمة هذه البنية الشّاملة التي لفّعت بستارها كل المعاني التي تضّمنتها الأبيات المذكورة آنفا ، فالبيت إنّهاء لمرحلة زمنيّة منطقيّة انطلق بها الباثّ نحو نهاية حتميّة ، هي الخضوع والاستكانة والعُنُوّ، فالبؤرة إذاً، هي الرّضا بقضاء الله ، لانّ من فعل ذلك يكون يحمل لبّا صافيا وذهنا نظيفا ، والبيت - وإن ورد في شطره الأول بصيغة المصدر - فهو يفيد الأمر الذي لا يقبل الاعتراض، ولكنّ هذا الأمر الذي يرجى منه النّصح لا يمتثل له إلّا من وهبه الله صفاء في عقله،وطمأنينة في إيمانه ، وهذا قبل أن يصل الى الأمر الصحيح " فعج "

والبيت يحمل في شطره الأول إيقاعا :

رضى = حجا

وتساويا في الأصوات بالنّسبة للشطر الثاني

فعلى = فعج

وهو كما بدأ قصيدته بترصيع بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني يفعل ذلك أيضا في مختتم هذا الجزء بصورة ضمنيّة فيوافق بين لفظتي (حجا / عج) ليستأنف من جديد ويبدأ القسم الثّالث بجدّة في الدّلالة والأصوات كذلك .

جـ الحثّ على طاعة الله والأمر باجتناب نواهيه
(بنيـــة الرضـــي والطاعـة)

في هذا الجزء سيبرز الشّاعر صورا مشرقة وأخرى معتّمة حاثّا على التّشبّث بالأولى، وناهيا عن نبذ الثّانية مفتتحا هاتين البنيتين الأساسيتين بإذا الشّرطيّة في الدّلالة.

14- وإذا انْفَتَحَتْ أبْوابُ هُدىً فاعجَلْ لِخَزائِنها وَلِجِ

على عكس الأبيات السّابقة، فانّ هذا الجزء يتميّز بعدم تردّد الأصوات أو الحروف، ولم يتردّد إلّا حرفُ اللّام ثلاث مرات. بيد أنّ هذا لا يعفينا من إلقاء نظرة على أصوات كلمات البيت واحدةً واحدةً:

(ف ، ت ، ح) تفيد الانفراج، ومن معانيها كذلكَ الانكشاف. ثم (ف ، ت) الصخرة : شقّها.

وكلمة (انفتحت) هي بؤرة البيت ومفتاحه، لأنّها هي الّتي توجّه الألفاظ الباقية الى حيث أراد الباثّ، ولا سيّما أنّه وضع قبلها " إذا " الشّرطيّة التّحقيقيّة، وهي من حيث الدّلالة والمقولة النّحويّة مرتبطة بحرف الفاء.

والبيت يحمل صورة مجازيّة استعاريّة، لأنّ الأبواب قد تؤدّ الى الموانع والحجب، فهي بذلك تقف حائلا دون الهدى، والمهمّ أنّ معاني الفتح التي أشرنا اليها تنصرف الى الانفراج الذي يحصل للمرء إن هو سار في طريق الرّشاد التي هي الهدى وذلك ما يحث عليه الباثّ متلقّيه بزمان يفيد الحاضر والمستقبل، أمّا الماضي فقد انتهى، وما يذكره من سيرته لا يعدو أن يكون للعِبْرة، لذلك

ينصح المتلقّي" فاعجل " ولفظة (ع . ج . ل) قد تقود الى الشّقاء وتفضي الى التّهلكة ؛ والإحالات الخارجيّة على ذلك كثيرة منها:"... وفي العجلة النّدامة " لكنّ الشاعر متبصّر بما يدعو اليه ، خبير بفحوى خطابه ، إنّ السّرعة التي يرومها من المتلقّي أن تكون من اجل العمل البرّ، والإقبال على الفلاح.

ونعود الى الزّمان تارة أخرى فنلاحظ أنّ الشاعر وظّف زمانين للاستقبال، وهو ما يجعل التّضادّ الأسلوبيّ قائما بين الشّطرين من حيث الإشكال ، طالما كان الشطر الأول خبريّا ، والشّطر الثّاني إنشائيّا ، ولكنّه من حيث الدّلالة يظلّ أحدهما في خدمة الآخر ليؤازره ويعاضده .

15ـ وإذا حاوَلْت نهايَتَها فاحْذَرْ إذْ ذاكَ مِنَ الْعَرَجِ

هكذا تجيء " وإذا " للعطف بالواو للاشتراك في المعنى كما ألمحنا اليه من قبل ، ولتتلوها حروف حلقيّة يطغى عليها الزّجر والنّهي ليس عن طريق توظيف هذه الحروف التي من معانيها ذلك فحسب، بل بالتّصريح الذي لا ممالاة فيه " فاحذر "، وسيطر في هذا البيت حرف الحاء الذي يرمز الى الألم والتّأثّر من العوامل الخارجيّة ، وقد جاء هذا الصّوت في الشّطر الثّاني مسكّنا " احْ " ! ليضع حدّاً لكلّ تهاون أو تماطل في ملك النفس والاعتصام بحبل الّله . ، وإلّا، فانّه سيجد نفسه قد قادته نحو المهالك التي كنّى عنها بـ " العرَج ".

والبيت هذا من حيث الإيقاع يتماوج مع البيت السّابق

واذا = (ظرف لما يُستقبل من الزمان)

انفتحت : ضمير الغائب المؤنّث ⟩ التفات

حاولْتَ : ضمير الخطاب المذكّر ⟩

فاعجل : فاحذر .

وعلى الرغم من بعض الخلاف في الألفاظ، فانّ ذلك لا يمنع من التّوافق في النّغم،والقراءة المتأنيّة تؤيدّ ذلك . والبيتان معا يتّصلان بالبيت التّالي في حصر المعنى وتوجيهه .

16ـ لِتكون من السُّبّاق إذا ما جِئْتَ إلى تِلْكَ الْفُرَجِ

ويلاحَظ أنّ الشّاعر بدأ يوظّف الأفعال بعد أن أعرض عنها أو كاد في الأبيات السّابقة ، فقد استمالته الجمل الاسميّة القويّة من قبل، ولكنّه مع مطلع هذا القسم فاجأنا بإيراد أفعال عديدة ليذكر في هذا البيت زمانين وإنّ ظهرا منفصلين أو متناقضين ، فهما مشتركان في الإشارة الى المستقبل :

لِتكونَ

إذا ما جئْت

على اعتبار أنّ الزّمان الذي يلحق باذا الشرطية يفيد المستقبل هو أيضا (22) .

وجاء في الشّطر الثاني حرف" ما " الذي يفيد التوكيد وليختمه بلفظة " الفرج " التي ترادف الانفتاح في البيت السابق ـ ممّا يؤازر حكمنا السابق بأنّ الشاعر يتخذّ من مادة (ف . ت . ح) امتداداً لما سيتلوها من أبيات .

---

22) قال تعالى:" إذا جاءَ نصرُ اللّهِ والْفَتْحُ" سورة النّصر ـ الآية :1 .

17ـ فهناك العيش وبهجته   فلمبتهج ولمنتهج

18ـ فهج الأعمال إذا ركدت   فإذا ما هجت إذاً تهج

لعلّ أوّل ما يشدّ انتباهنا في هذين البيتين هو أصوات الفاءات، والجيمات والهاءات والتّاءات والميمات التي وردت كالتّالي تبعا لإيرادها (4 مرات ، 6 مرات ، 7 مرات ، ، 6 مرات ، 4 مرات) وهذا التكرار للحروف أحدث تنغيما داخل إيقاع البيتين ومزجا بينهما إذْ بمجرّد الانتهاء من البيت الأول ينصرف الذّهن تلقائيّاً الى البيت الذي يليه ، ولقد أفضى ذلك الى تساو بينهما :

البيت الأول :

ف(مرتان) / ه (مرتان) / ت(3 مرات) / م(مرتان) / ج (3 مرات) .

بالإضافة إلى التّشارك والتّساوي في الشّطر الثّاني (مبتهج / منتهج) .

البيت الثّاني :

ف (مرّتان) / م (مرّتان) /ت(3 مرات)/ ه (مرّتان) / ج(3مرات) إذا (مرتان) .

بالإضافة إلى " إذا " التي تتشابه مع " إذاً "

وبناءً على هذه الملاحظات الصّوتيّة ، نجد أنّ البيتين متساويان حيث إنّ

ف = ف

م = م

ه = ه

ت = ت

ج = ج

فانظر إلى هذه المعادلة الغريبة التي لا نعتقد أنّها كانت عن طريق المصادفة ، بل لقد كان ذلك عن طريق الصّنعة المتقنة .

وابتداءً من هذين البيتين شرع الباثّ في مرحلة جديدة بالنّسبة لتركيبته الشّعرية البنائيّة حيث غيّر من الترتيب الجمليّ في مطلع الأبيات خاصّة إذ أنّه اعتمد في البيت الأول على :

هناك : اسم الإشارة البعيد (قام مقام المبتدأ) .

العيش: اسم (خبر)

و : عطف (يفيد الاشتراك)

بهجته : اسم (معطوف)

لمبتهج : جار ومجرور

لمنتهج : جار ومجرور (أيضا) .

وفي البيت الثّاني على

هج : زمان مستقبل (أمر) + ضمير المخاطب المضمر ،

الأعمال: اسم (مفعول به)

اذا : ظرف للزّمان المستقبليّ

ركدت : زمان ماض شكْلاً لكنّه يفيد المستقبل ؛

وهو يحمل ضمير الغيبة .

ف : حرف (للعطف)

اذا : مثل سابقتها .

ما : تفيد النّفييّة ولكنها جاءت هنا للتّوكيد ، فهي تامّة .

هجت : زمان ماض (فيه ضمير خطاب)

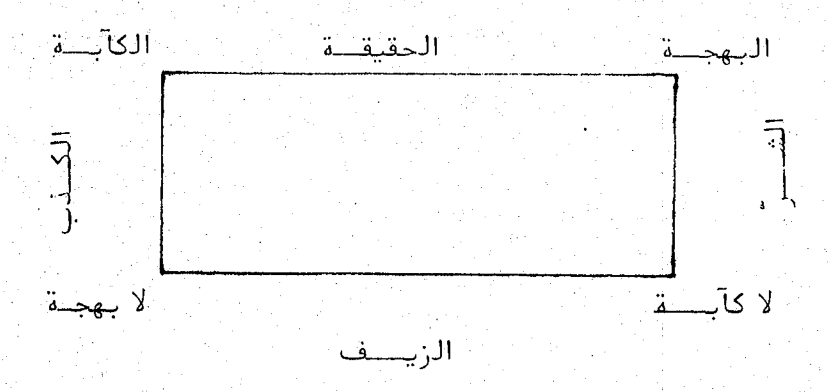
إذاً : للتّصدّي والأجوبة .

تهج : زمان يحمل دلالة المستقبل أو الحاضر + ضمير الخطاب .

والبيتـان معـا كذلـك يشتمـلان علـى مجـاز استعـارة ، حيـث إنّ الاول وردت فيـه لفظـة (نهـج) التـي تعنـي الطريـق الواضـح . فاذا سلـك المـرء هـذا النّهـج ، فقـد سلـك مسلـك التقـوى ، ثم هنـاك صـورة " مج " التـي لهـا علاقـة بالمحسـوس ، ذلك أنّ الهيجـان لا يكـون إلّا بالإشـارة ، والإشـارة لا تُجـدي في مـادّة ملسـاء أو حجـر صلْـد، ولكنّها تـتمّ مـع مـن يملـك استحابـة وتأثّـرًا ، وهو قـد لجأ في هـذه الصّـورة الـى الاشتقـاق حيـث كانـت بنيـة (هـ . أ . ج) منطلقـةً وعجينتـه التـي صـاغ منهـا مجمـوع بنيـات البيـت الأخـرى، والشـيء نفسـه فعلـه مع بنية (ب . هـ . ج) حيـث بنـى عليهـا سائـر البنـى الأخـرى في البيـت .

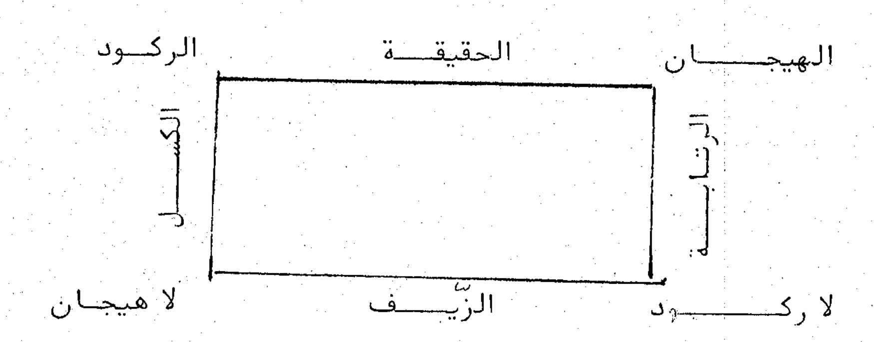
هكـذا تكـون لفظـة البـهجـة في البيـت الأول توحـي بالمرح والحبور والجـوّ الهـاديء الجميـل ، مما يشجعّنـا علـى أن نُعتبرهـا هـي " البؤرة " بمـا تشعّـه من جـوّ مفعـم بالسّرور .

بينمـا تكـون لفظـة الهيجـان بمـا تحملـه في مطاياهـا مـن انفعـال وتثـوير هـي البـؤرة ، وهاتـان البؤرتـان تتحكّمـان ـ كما أسلفنا القيـل وتسيطـران ، ويمكن توضيـح ذلك عـن طريـق المربّـع السّيميائيّ.



إنّ هذا المربّع السّيميائيّ يبرز قضيّة هامّة وأساسةً هيّ أنّ الحقيقة هي التي تذيب الزّيف، ومعنى ذلك أنّ البهجة إن عمت مكانةً أثّرت ببهائها وبرونقها ، وهو ما يفضي الى تلاشي الكآبة واختفاء الحرمان ، فالبهجة تحصل لمن يسير على هدىً من اللّه ورضى، وهي تشمل بردائها من لا يخالف النّهج القويم ، أمّا الذي يأبى أن يخضع لإرادتها ويتمثل لتوجيهها فانّه لا يقرب من ظلّها ولا يتمتّع بطبيعتها .

وفي البيت الثّاني تهيمن بؤرة الهيجان الّتي بواسطتها نستطيع كذلك أنْ نتوصّل الى المربّع السّيميائيّ حيث يكون على الشّكل التالي :



من خلال هذا المربّع ، كانت الكلمة الأولى لبنية الهيجان التي سيطرت بدورها على فروع حاولت التّصدّي لها فكانت الحقيقة وتلاشي الزّيف، والكسل، والرّتابة .

ولقد أحال في البيت الأول على القرآن الكريم الذي اشتمل في كثير من آياته على ما أعدّه الله للمتّقين من نعيم في الجنّة من ذلك قوله تعالى : " فَلا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أعْيُنٍ

جزاءً بما كانوا يَعْملون " (23) وقوله تعالى :" وَفيها ما تَشْتَهيه الأنْفُسُ وتَلَذُّ الأعْيُن ، وأَنْتُمْ فيها خالِدونَ " (24)

كما أحال فيه على الحديث النبويّ في قول الرّسول (ص) :
« قال الله : أعْدَدْتُ لِعبادي الصّالحينَ ما لا عَيْنٌ رأتْ ولا أُذُن سمِعَتْ ولا خَطَر على قلْب بَشَر ، فاقرأوا إنْ شِئتُم : فلا تَعْلَمُ نفْسُ ما أُخْفِيَ لهُمْ من قُرّة أعْيُن » (25)

19ـ ومَعاصي اللّهِ سَما جَتُها تَزْدانُ لِذي الخُلُق السَّمِج
20ـ وَلِطاعَتِه وَصَباحَتِها أنْوارُ صَباحٍ مُنْبَلِج

على الرّغم من أنّ حرف الروّى حرف قويّ، إلاّ أنّ الأصوات التي تخلّلت البيتين تتّسم بالهمس والسّكينة تماشيًا مع حثّ الشّاعر ضمنيّا على اللّجوء إلى طاعة اللّه ، والنّأي عن المعاصي وطرق الرذيلة والموبقات ، وهذه الأصوات تتلخّص في ورود حرف الصّاد ثلاث مرّات ، وحرف السّين مرّتين ، وحرف الزّاي مرّة واحدة ، هذا فضلا عمّا ورد في البيتين من تصريع بين (سماجتها / السّمج) ثم بين (صباحتها / صباح) .

وتوحي بنْية البيتين بأنّ هنالك تقابلا بين صفتين أو خليّتين: إحداهما منبوذة ممجوجة ، وثانيتهما محبّذة مأثورة ، وتتّضح هذه البنية في :

---

23) سورة السّجدة - الآية :17
24) سورة الزّخرف -الآية : 71
25) صحيح البخاري 2: 141ـ 142 .

معاصـي اللـه / طاعتـه .
سماجتهـا / صباحتهـا
تـزدان / أنـوار
الخلق السّمج / صباح منبلـج (26) .

ولقد جاء البيت الأول مركّبا تركيبا مختلفا بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني مع الاتّصال المعنوّي من حيث المقولة النّحويّة ؛ ذلك أنّ الشّطر الأول عبارة عن جملتين اسميّتين، لكنّ الثّانية منهما متصّلة بالشّطر الثّاني ، علما بأنّ البيت الثّاني قد عرف تبئيرا حيث قدّم الخبر في صورة جارّ ومجرور على المبتدأ (الشّطر الثّاني).

والملاحظ أنّ هذه الألفاظ تحتاج إلى أنّ نجلّى معانيها وإنّ بدت واضحة :-

المعاصي : التّمرّد وعدم الامتثال للأوامر والنّواهي .
سماجتها : قباحتها وثقلها وخلوّها من الملاحة .
تزدان : تزيّن (وهنا للإغراء)
الطّاعة : الامتثال التّامّ للأوامر والنّواهي .
صباحتها : وضاءتها وإشراقتها.

هذا الرّصد للمعاني - مستقلّة - قد لا يفيد كثيرا اذا لم توضع في جمل أو داخل عبارات كما فعل ذلك الشاعر، بيد أنّنا قبل الوصول إلى التّركيب لا بدّ لنا من المرور بالبنى الإفراديّة الّتي لها دور أساس في البيت ، ثم في إثراء الرّسالة الشّعريّة نفسها (27) .

---

26) لانرى داعيا للوقوف إزاء التّقابل الذي استنبطناه ؛ لأنه جليّ في تقديرنا .
27) انظر ، د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ ، ص: 242

وعلينا أن نوضح بأنّ المعصيّة - وان استُهجنت - فانّ لها أنصارها الذين يتردّدون على بابها باستمرار ، والطّاعة - وإن جملت - فانّها لا تستقطب الاّ فئة قليلة من الّذين يذوبون في إشعاعها ويقبسون من نورها .

والبيتان يتجلّيان أكثر من خلال المربّع السّيميائيّ

الطّاعة		المعصيّة
لا معصيّة		لا طاعة

حيث يتلخّص لنا أنّ المساواة قائمة ، وأنّه من الصّعوبة يمكان أن تكون الغلبة لإحداهما على الأخرى ، وهما بصورة ثانية تبرزان على الشّكل التّالي :

الطّاعة	المعصيّة
↓	↓
أولياء الله	أولياء الشّيطان
↓	↓
أفعالهم حميدة	أفعالهم ذميمة
↓	↓
وجوههم ناضرة	وجوههم مسودّة

21- مَنْ يَخْطُبْ حورَ الْعِينِ بِها   يَظْفَرْ بِالْحورِ وَبالْغُنُج

في هذا البيت تسيطر أصوات الحاء والباء والياء والرّاء وهي تؤلف من ضمن ما تؤلّفه ، كلمة (ح ، ب ، ر) التي من معانيها

حبر الشيء : زيّنه / حسّنه

حبّر الشعر : حسّنه / زيّنه

الحِبر : العالم الصّالح ، وهو مأخوذ من تحبير العلم وتحسينه .

الحِبر : (بكسر الحاء) البُرْد الموشّى.

الحَبر : (بكسر الخاء وفتحها) السرور والنّعمة)

حبر وأحبر : المرءُ : سرّه وأبْهجه .

ودلالات هذه الألفاظ تفضي كلّها - كما رأينا - الى البهجة والسّرور، وهاتان الصّفتان لا تتِمّان الا في جوّ مليء بالأنس، مترع باللّذّات والمسرّات ، وهو ما تعبّر عنه بنية الحور العين في الشّطرين معًا ، اذ أنّ مجرد ذكر لهذه الكلمة تنجرّ عنه تخيّلات واستشفافات . فالحور العين تحيل على القرآن الكريم والحديث الشّريف حيث ذُكرت هذه الصفة مرّات ومرات ، من ذلك قوله تعالى :" وحورٌ عينٌ كأمثالِ اللؤلؤ المكنونِ جزاء بِما كانوا يَعملون " (28) وقوله تعالى : " فيهنّ قاصراتُ الطّرفِ لَمْ يَطمِثْهُنّ إنسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جانّ .فَبأيّ آلاءِ رَبّكُما تُكذّبانِ . كأنّهُنّ الياقوتُ وَالْمَرْجانُ ، فَبِأيّ آلاءِ رَبّكُما تُكذّبانِ"(29)

ولقد ورد في الشّطرين ما يدعوه أهل الأسلوبيّة ردّ العجز على الصّدر ، وذلك بين الكلمتين (حو ر/ بالحور) وتقود هذه الكلمة نفسها الى كل ما يملأ الجوّ شاعريّةً والتهابا وصفاءً ، ذلك أنّ من معاني (ح . و . ر) أنها تنصرف الى ثلاثة أصول ، أحدها لون

28) سورة الواقعة-الآية 22، 23 ، 24 .

29) سورة الرّحمان-الآيات : 56-57-58-59 .

والآخر الرّجوع ، والثّالث أن يدور الشّيء دورا ، والذي يعنينا هنا هو ما يهدف اليه المعنىّ الأول :

" فأما الأول، فالحور: شدّة بياض العين في شدّة سوادها / : ان تسوّد العين كلّها مثل الظّباء والبقر .

وقيل لِلنّساء حور العيون: إنّهن شُبّهن بالظّباء والبقر .

حوّرت الثياب : بيّضتها

الحواريات: النّساء البيض" (30)

والحور العين : النّساء ذوات الحور، والحور ج حوراء ؛ وهي ذات الحور (بفتح الواو) وهو وصف مركّب من مجموع شدّة بياض أبيض العين وشدّة سواد اسودادها وهو من محاسن النّساء . والعين ج ، العيناء : وهي واسعة العين (31) .

من خلال التّعرّض الى معاني بؤرة البيت يتجلّى لنا أنّ الحبور هو الذي يهيمن على البيت ، وهذا الحبور لم يأت عبثا ، بل إنّه ناتج عن الجوّ الساحر الذي وفّرته لفظة " حور "

ومن حيث المقولة النّحوية ؛ فقد اعتمد الشّاعر في ذلك على :

فعل مضارع مجزوم + الفاعل المستتر + المفعول به + المضاف اليه + الجار والمجرور (الشّطر الأول) .

فعل مضارع مجزوم + الفاعل على المستتر + جار ومجرور + جار ومجرور (الشطر الثاني) .

---

30) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 2:115ـ116 ت / عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية 1390هـ /1970 مطبعة البابي الحلبي مصر

31) الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير27:273 الدار التونسية للنشر/ الموسسة الوطنية للكتاب، تونس1984م

وقد اعتمد في هذا البيت بالإضافة الى تردّد حروف الحلق وذكر " العين " التي من معانيها الاسترسال والتردّد، و" الباء " التي من معانيها الإلصاق غي كلمة " بالحور " اعتمد على العلاقة بين الأبيات السّابقة واللّاحقة ، وهو ما جعله يكتفي بضمير الغائب" بها"مثلا .

وأخيرًا فانّه لم يقتصر على ذكر " الحور العين " وانّما ختمها بصفة من صفات الأنوثة والدّلال، ويتعلق الأمر بآخر كلمة في البيت ، حيث يذكر كلمة " الغنج " فهذه الكلمة حبلى بمختلف الإيحاءات التي تفضي الى الانجذاب والحركات الاهتزازيّة والإثارة .

22ـ فكن الْمَرْضيّ لها بِتقىً   تَرْضاهُ غَداً وَتكونُ نَجِ

إنّ الملاحظة التي قد تكون أغفلناها قبلئذ هي أن (ابن النّحويّ) شغوف بكل مميّزات الشّعر الجميل وما يكمل مقوّماته ، ويسمو به إلى منزلة الخطاب، وهذا الولع نلفيه خاصّة في تلاؤم الألفاظ وتناسبها ، وما يحشو به أبياتها غالبا من تصريع وترصيع معا ومن تقارب في المخارج تعمل كلّها على استنباط إيقاع مرنّم كما يشهد به هذا البيت حين ردّ العجز على الصّدر (المرضى/ترضاه) وكذلك (فكن / تكون) .

ولقد أدخل الشّاعر في هذا البيت أفعال الكينونة (فكن : الشّطر الأول / تكون : الشّطر الثّاني) كما أدخل الظّرف الزّمانيّ (غداً) وهو يقصد بها ما سيكون عليه المرء يوم الحساب، فالزّمن هنا عملاق لا تحدّه السّنون ولا القرون ، على حينَ أنّ توظيفه للكينونة لم يكن يقصد به الزّمن الماضي المنقطع الضّارب في القدم ، وإنّما ترمي به الى الصّيرورة والتّحول ، كأنّه قال :" صِرْ" أو " اُغْدُ"

ويظلّ ضمير الغيبة هو الّذي يوجّه المتلقّي يدعّمه ضمير المخاطب ليحثّاه على العضّ عليعا بالنّواجذ ، فالتّقوى هي الحرز الذي يحميه ، والدّرع الذي يقيه .

23- واتْلُ الْقُرآن بَقَلْبٍ ذي حُزْنٍ ، وبصَوْتٍ فيهِ شَجِ

يحمل هذا البيت من الاشتراك ما يجعله يبقى مربوطا الى سابقه ، ذلك أنّ حرف الواو في العطف- كما أشرنا اليه غير ما مرّة - يفيد الاشتراك والتّرتيب، وهو بعد أن خاطب المتلقّي عن طريق فعل الأمر من قبل، يبقى في ذلك الجوّ الإيقاعيّ فيفتتح بيته بالأمر على معطوف، بيد أنّ الذي يهّمنا الآن هو قراءة البيت التي تحتمل تشاكلات قد تفضي الى تعسّف ، ولكنّ المرام منها هو توكيد ما قلناه آنفا ايضا من أنّ اللّفظة قد تمتليء بمعان عديدة ، وتحمل مداليل مختلفة تبعا لورودها في النصّ.

التّشاكل الأول (التأثّر) .

اتْلُ : تلاوة القرآن لأنّه يتبع آية بعد آية ،

القرآن : كأنّما سُمّيَ بذلك لجمعه ما فيه من الأحكام والقصص وغير ذلك ،

بقلب : بفؤاد

حزن : همّ (خلاف السّرور)

بصوت : يجهر

شج : ترقيق الصّوت في القراءة .

التشاكل الثاني (المتعة)

اتل : اتبع

القرآن : المعنى نفسه

بقلب : بتبديل

حزن : شدّة وغلظة

بصوت : المعنى نفسه

شج : مهيج

التّشاكل الثّالث (الخشوع)

وهذه الصّفة بارزة في ألفاظ البيت كلّها ، بيد أنّ الكلمة الأكثر تعبيرا عن ذلك هي لفظة .

حزن = انغماس كلي وذوبان في الجوّ الذي يوحي بالقداسة والتّرفّع عن الدّنايا والزّهد فيها . على أنّ التّشاكلات الثّلاثة قد أفرزت صورة لامعْدَى عنها ، وهي صورة القراءة المتأنّية للقرآن الكريم ، الغلظة والشّدّة ، ثم الخشوع الظّاهرّي والباطنيّ ، ولكنّها في نهاية المطاف توقفنا على حقيقة منبلجة، وهي أنّ الشاعر مفعم بإيمان قوّي ، ومشمول بما يأمله من حسن المآب .

وبعد أن استجلينا هذا المفهوم الذي تحتوي عليه هذه التّشاكلات، نحاول أن نجلّي التّشاكلين الاساسيين كذلك .

تشاكل القداسة

إنّ هناك لفظة حبلى بالتبجيل والسّمو، والتقدير ، هي لفظة " القرآن " التي لا تحتاج الى وقوف عندها طويل ؛ إذ أنّها راسخة في الذّهنية الإسلاميّة ، وملتصقة بصفات لا يتجادل فيها

اثنان : صفات التّعظيم ، لأنّه كتاب الله وحبله المتين ، ونوره العظيم ، ولأنّه كتاب دين ودنيا؛ قال اللّه تعالى في حقه : " إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ في كتابٍ مَكْنونٍ لا يَمَسُّهُ الاّ المُطَهَّرونَ " (32) وقال تعالى:" إنّا نَحْنُ نزّلنا الذّكْرَ، وإنّا لَهُ لحافظونَ" (33) وقال تعالى : " وَرَتِّلِ الْقُرآنَ تَرْتيلاً " (34) كما أحال في هذا البيت على حديث الرّسول (ص) المتعلّق بالدّعوة إلى التأثّر وجواز التّغنّي أو الترنّم بالقرآن الكريم ، قال :" لَمْ يأذنِ اللّهُ لشَيْءٍ مَا أَذِنَ للنّبيّ (ص) أنْ يَتَغَنّى بِالْقُرآنِ " (35).

تشاكل الانغماس

وقد نتج عن ذلك التّشاكل تشاكلٌ آخر قد تجلّى خاصّة في هذا الذّوبان الكلّيّ داخل أجواء القرآن الكريم وما يتطلّبه ذلك كلّه من مشاركة وجدانيّة بين القارىء والسامع ممّا يجعلهما يشتركان في الأجر أو يكادان:" وإذا قُرِيءَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمونَ " (36) والشّاعر في هذا البيت يبعد عن عينيه الحياة وبهجتها الباطلة ، والدّنيا وزخرفها المزيّف، وهو في هذا البيت من أجل ذلك يرفض رفضا قاطعا من تستهويهم شهواتها ، وتستقطبهم لذائذها .

والبيت يحمل أصواتا قويّة لها علاقة بالجرس، وبالصّوت المجلجل الذي يرفض أيّ تردّد أو تذبذب ؛ ((القرآن / بقلب)) ثمّ

---

32) سورة الواقعة الآيات : 77، 78، 79 .

33) سورة الحجر ، الآية :9 .

34) سورة المزمّل، الآية :4

35) صحيح البخاري3:150_151 .

36) سورة الأعراف، الآية :204 .

ما تحتوي عليه أصوات الحروف الأخرى من همس وتأثّر ، فتلاوة القرآن لا تتم وتكمل إلّا بالطّريقتين .

24_ وصلاةُ اللّيل مسافتُها فاذهبْ فيها بالفهْم وجِ

يتّسم هذا البيت بأصوات حروف الفاء التي لها معان كثيرة منها العطف والاتباع ، ومنها الزّيادة ... لكنّ الّذي يهمّنا هو ما يثيره صوت الفاء من حفيف وهفهفة ، هذا مع حروف الهمس في الشّطر الأول - الّتي تظل على علاقة تامّة بالبيت السابق ، وهذه الحروف تفيد السّكينة والهدوء النّفسيّ من خلال السّياق ، ثم حرف الهاء الذي تكرّر أربع مرّات والذي كان له دور في الإيقاع بلا ريب، ولهذه الالفاظ دلالات تشترك في الصّفات التي حدّدتها حروف الهمس :

فالصّلاة : اطمئنان وراحة بال يجدهما المؤمن فيها (37) .

الّليل : راحة وسكينة ونوم (38) .

مسافتها : تمثّل حدودا معيّنة لابدّ أن يتمّ عندها التّوقف .

فاذهب فيها : لا يكون الذّهاب (السير) الاّ في طريق متّسمة بالأمان .

بالفهم وج : ليتمّ الفهم يحتاج ذلك الى إعمال ذهن وراحة بال .

ويتضح من هذا التّشريح للبنى أنّ تشاكل الخشوع مستمرّ مع هذا البيت كذلك ، إذ أنّ مجرّد ذكر للشّطر الأول تطير الى الذهن هذه الصفة ، وترديد للشطر الثاني يحمل معه حبّ الانغماس والتّأمّل الطّويل .

---

37) ما ورد في الأثر عن الرّسول من أنّه كان يقول: " أرحنا بها يا بلال" .

38) قال تعالى :" وهُوَ الّذِي جَعَلَ لَكُمُ الّليْلَ لِباسًا وَالنَّوْمَ سُباتًا "الفرقان:47 .

ومن حيث البنية النّحويّة يلاحظ شبه توازن بين ما في الشّطرين :

مبتدأ + مبتدأ ،

فعل أمر + فعل أمر .

وهو يحتوي كذلك إمجاز استعاريّ لأنّه عبّر عن كثرة القراءة والتدبّر بالمسافة التي هي رمز للذّهاب والإياب للتفكّر في الآيات المبثوثة في هذا الكون ، ويحيل على القرآن الكريم في قوله تعالى : " ومِنَ اللّيْل فَتهَجَّدْ بِهِ نافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقاماً مَحْموداً"(39) . وقوله تعالى :" أَمَنْ هُوَ قانِتُ آناءَ اللّيْلِ ساجِداً وَقائماً يَحْذَرُ الاخِرةَ وَيَرْجو رَحْمَةَ رَبِّه " (40) ويحيل على صلاة الرسول - ص - أيضا بالليل (41)

25- وتأمّلْها ومعانيَها تأتِ الفِرْدَوْسَ وتَنْفَرِجِ

26- واشْرَبْ تَسْنيم مفجّرها لا مُمتزجا ويُمْتزجِ

إنّ الشاعر حاصر في هذين البيتين تارة أخرى، ولكنّ حضوره ليس نهائيّا لأنّه قد يغيب في بعض الأبيات، فحضوره وغيابه في واقع الأمر متداولان عبر فضاء هذه القصيدة ، ويأتي هذا الحضور قويّا من خلال الأمر المتجلّى في " تأمّلْها " والذي له معنى إنشائيّ طلبيّ، وهذا الأمر - من النّاحية الوظيفية - يحمل رجاءً أو أمنية ، طالما كان هدف الأماني يتلخّص في تحقيق شيء ما يأمل أن يتمّ ، بغض النّظر عن مكان تحقيقه وعدمه ، وهذا الأمر كذلك فيه تعبير عن ذاتية الشّاعر من حيث المبنى والمعنى .

---

39) سورة الإسراء ، الآية :79

40) سورة الزّمر - جزء من الآية :9

41) انظر صحيح البخاري 1:135-137 .

وبالنّظر الى ما اشترطه البلاغيّون العرب في الإنشاء من أنّه لا يمكن الحكم عليه بالصّدق أو الكذب أو ما يطلق عليه اللّسانيّون المحدثون اسم منطق الجهات (42) فانّ كلّ ما ينتمي الى هذا الأسلوب يكون خارجا عن الحكم النّهائيّ الصّارم ، وقد ربطت الواو بينها جميعا لتشترك في كثير من المعاني، على أنّ هذه الواو في لفظة " ومعانيها " جاءت هذه المرّة لتفيد المعيّة.

والأصوات في البيتين تتداول ما بين أصوات الهاء والسين والتاء والراء والجيم بطبيعة الحال ، واذا كان معنى حرف الهاء ينصرف غالبا الى الملاحقة ، ومعنى حروف الحلق ينصرف الى الزّجر والنّهي، فانّ حرف الجيم الذي يسيطر على مساحة القصيدة من أولها الى آخرها ـ والذي كان ابن جنيّ يعتبره مستقيما في صورته (43) ـ يحمل دلالة بلا شكّ ، وهذه الدّلالة تظلّ غير نائية عن التّأثير الجرْسيّ الذي يشتمل عليه هذا التّتابع .

والشّاعر يحيل في البيت الثّاني على القرآن الكريم في قوله تعالى واصفا شراب أهل الجنة :" إِنّ الأَبْرارَ يَشْرَبونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزاجُها كافُورًا عَيْنًا يَشْرَبُ بِها عِبادُ اللّهِ يُفَجّرونَها تَفْجيرًا"(44) وقوله تعالى :" يُسْقَوْنَ مِنْ رحيقٍ مَخْتومٍ خِتامُهُ مِسْكٌ . وفي ذَلِكَ فَلْيَتَنافَسِ الْمُتَنافِسونَ ، ومِزاجُهُ مِنْ تَسْنيمٍ عَيْنًا يَشْرَبُ بِها الْمُقَرّبونَ"(45) وتحيل كلمة " الفردوس " على الحديث الشريف :" إذا سَأَلْتُمُ اللّهَ فَسْألوهُ الفِرْدوْس" (46) والجنّة هذه هي التي تشتمل على ما خلقه الله فيها من شراب وطعام ، ومنه " تسْنيم " التي هي

42) انظر ، د. محمدمفتاح : تحليل الخطاب الشّعري ،ص:263

43) سرّ صناعة الاعراب1:74 شركة البابي الحلبي، ط1سنة1954م .

44) سورة الإنسان ـ الآيتان :5ـ6

45ـ سورة المطففين ـ الآيات 25ـ26ـ27 .

46) اخرجه البخاري عن ابي هريرة (ض) ابن حمزة الحسيني : البيات والتعريف1:158

اسم عين في الجنّة رفيعة القدر ، ولننظر الى مدلول كلمات البيتين ولا سيّما الثاني منهما معجميّا :

الفردوس : اسم من أسماء الجنّة .

/ : البستان والجنّة .

/ : الرّوضة .

الفردَسة : السّعة .

المفردَس : الواسع الصّدر .

صدر مفردس : واسع .

كرم مفردس : معرّش .

فالكلمة من أوّل معنى الى آخره وعلى مختلف اشتقاقاتها تعني السّعة والانفساح ، ومعنى ذلك ، أنّ (ف ، ر ، ج) نفسها تنصرف الى المعنى السابق .

ثم ننظر في كلمة " تسنيم " فنلفي معانيها لا تخرج عن:

سنّم الشّيء : علّاه ورفعه .

أسنم الدخانُ : ارتفع .

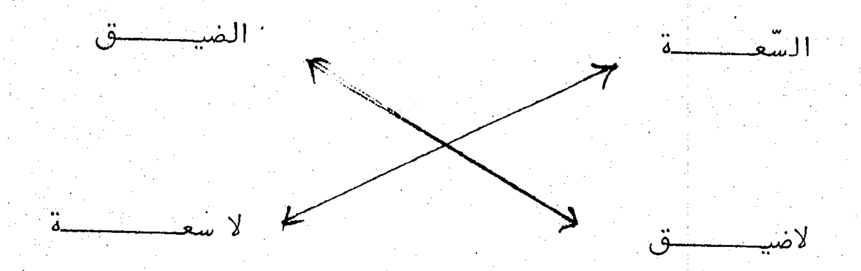
السّنم : (النبات) المرتفع على وجه الأرض .

سنمة (النبات) ما يعلو رأسه كالسّنبل والزّهر .

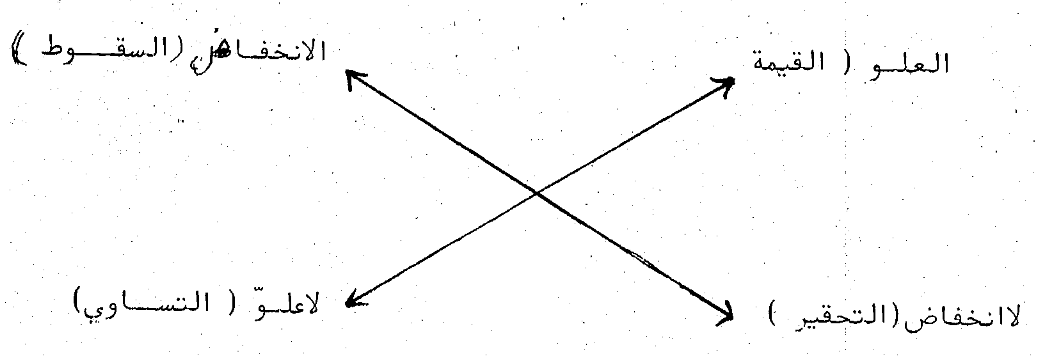
سنيم : (رجل) : عالي القدر .

التّسنيم : ماء في الجنة يأتي من علوّ .

ـ هكذا تسيطر بنية العلوّ على كلّ المعاني ، في حين سيطرت بنية السّعة سابقا على كل البنى الأخرى أيضا ، وهو ما يشجّعنا على أن نستثمر هاتين اللّفظتين عن طريق المربّع السيميائي.



ففـــي هـذا المـربّع تظـلّ كلمـة السّعـةِ هـي المهيمنــــــــة حيـث تختفـي كـل التّناقضـات الأخـرى ، اذ بمجرّد ما تذكـر هذه الصفـــة ولا سيمـا في الآخـرة ترتبـط بالجنّـة وبسكـن المؤمنيـن الصّادقيـن والشّهداء والصالحيـن "سارِعُوا إلى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وجَنَّةٍ عَرْضُها السَّمواتُ والأرْضُ" (47) "سابِقُوا إلى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وجَنَّةٍ عَرْضُها كعَرْضِ السَّماءِ والأرْضِ" (48) بينما تظـلّ بنيـة المـاء مطلوبـة لتكتمـل البهجـة ، ويعـمّ الحبـور ، فالمـاء هـو الحيـاة ، ولذلـك لا يبشّـر بـه الا المتّقـون تارة أخـرى : " جزاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جنّاتُ عَدْنٍ تَجْري مِنْ تَحْتِها الأنْهارُ" (49) ونبسط ذلـك في هـذا المربّـع السّيميائـيّ :



ويبـرز هكـذا العُلُوّ، بينمـا يبـدو السّقـوط والتحقيـر أدنى قيمـة ويكـون هنالك التسـاوي الـذي لا يميّز هـذا الخـطّ من غيـره .

يبقـى أن نلاحـظ بأنّ هـذه القراءة تثلـج صـدور المؤمنيـن، ولكنّهـا قـد تنفّـر المشركيـن وتجعلهـم لا ينظـرون هـذه النظرة الي ما قمنـــا

47) سورة آل عمران - الآية 133 .
48) سورة الحديد- جزء من الآية :21 .
49) سورة البيّنة - جزء من الآية :08 .

باستنباطه واستقرائه .

27ـ مدحَ العَقْلَ الآتيهِ هُدىً   وَهَوىً مُتَوَلٍّ عَنْهُ هَجٍ

لقد حضر صوت الهاء في هذا البيت بقوة ، وهو ما يجعلها تتدخّل في توجيهه ، وإضفاء طابع التّأثّر عليه : فالعقل الراجح السّليم لابدّ أن ينغمس في الهداية ، وينجذب نحو الاستقامة، وذلك حتى ينعم بسفينة النّجاة، فانّ هو انخدع ببريق الهوى وسار في ركب الضّلال جرّ نفسه الى التّهلكة ، ولقد فرّق الشاعر بينهما حسب المربّع السّيميائيّ التالي

العقل ———————— الهوى

لا هوى ———————— لاعقل

فالعاقل إزاء الجاهل لا يتساويان ، بل لا يلتقيان أبدا ؛ إنّهما متناقضان على طول الخطّ، وهو ما يحيل على آيات كريمة وعلى أحاديث نبويّة :" إِنَّ في ذلك لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ" (50) و " خلق الله العقل فقال له أقبل فأقبل ، ثم قال له ادبر فأدبر، فقال له الله ، أما إنّي لا أحاسب إلا بك " (51) و " رُفِعَ الْقلَمُ عَنْ ثلاثٍ : عنِ الْمجْنونِ حتّى يُفيقَ ، وعَنِ النّائِمِ حتّى يَسْتيْقِظ ، وعَنِ الصَّبيّ حَتّى يَحْتَلِم " (52) على حين أن لفظة الهوى كثيرا ما تقرن بالشيطان أو الجهل وكلاهما يؤديان بصاحبهما الى الغواية .

---

50) سورة النحل ـ الآية :12

51) لم اعثر عليه في الصّحاح، ولعله من القول المأثور .

52) رواه أحمد وأبو داود التّرميذيّ ـ سيد سابق: فقه السنة 516:2 دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، لبنان ط5 سنة 1403هـ/1983م

وقد جاء البيت بطريقة تقابلّية متساوية من حيث التّناقض بين ألفاظها .

مدح = هج

هدى = هوىً .

كذلك التّوافق شبه التّام في الحروف بين

هدى = هوى .

كما أنّ هنالك مقابلة تامّة بين شطري البيت :

الشّطر الأول إيجابيّ

الشّطر الثّاني سلبيّ

وهذا يدفعنا الى أن نؤوّل الأول على أنّه مدح لما هو صالح ، مفض الى طرق الخير، وعناصر المحاسن ، على حين أنّ الثاني يحمل في مدلوله سخطا ونقمة على الهوى والشّيطان وطرق الضّلال ، وكلّ ما يؤدّي الى الشّرّ والبهتان .

28ـ وكِتابُ اللّهِ رِياضَتُهُ لِعُقولِ الْخَلْقِ بِمُنْدَرِجِ

إنّ البنية النّحويّة تتغيّر هذه المرّة وتبدأ مرحلة جديدة تتجلّى في استئثار الجملة الاسميّة بالرّيادة لفترة معيّنة على الأقلّ في هذا البيت ، والبيت الّذي يليه .

والشّاعر يتحدّث فيه عن قضيّة بديهيّة بالنّسبة للمؤمن وهي تلاوة القرآن الكريم ، والإلمام به تفسيرًا وتأويلا ، اذ ليس هناك أروع ولا أفضل ولا أجلّ من مدارسة هذا الكتاب وتعليمه وتحفيظه " خَيْرُكُمْ مَنْ تعلّمَ الْقُرْآنَ وعلّمه " (53) و " مَنْ قَرَأَ الْقُرْآنَ فأكْمَلَهُ وَعمِلَ بِهِ أُلْبِسَ والِدَهُ تاجًا يَوْمَ الْقِيامَةِ ضَوْؤُهُ أَحْسَنُ مِنْ ضَوْءِ الشّمْسِ

---

53) صحيح البخاري 74:9 رقم 5026 شرح العسقلاني ، دار المعارف للطّباعة والنشر، بيروت (لبنان) .

في بُيوت الدُّنيا لَوْ كانتْ فيكُمْ فَما ظَنُّكُمْ بالّذي عَمِلَ بِهَذا "(54)
إنّه سُموٌّ بالنّفس، وصعود بالرّوح الى بارئها ورقيٌّ الى منزلة
الملائكة : فتلاوته ومدارسته والتّدبّر في معانيه تُفضي بصاحبها
الى السير في مدارج الحقّ وسبل الرّشاد.

29- وَخِيارُ الْخَلْقِ هُداتُهُمُ	وَسِواهُمْ مِنْ هَمَجِ الْهَمَجِ
30- فإذا كُنْتَ الْمِقْدامَ فَلا	تَجْزَعْ في الْحَرْبِ مِنَ الرَّهَجِ
31- وإذا أبْصرْتَ منارَ هُدى	فاظْهَرْ فَرْداً فوقَ الثَّبَجِ
32- وإذا اشْتاقَتْ نَفْسٌ وجَدَتْ	ألَماً بالشَّوْقِ الْمُعْتَلِجِ
33- وَثَنايا الْحَسْنا ضاحِكَةٌ	وتَمامُ الضِّحْكِ على الْفَلَجِ
34- وعِيابُ الأَسْرارِ اجْتَمَعَتْ	بأمانتِها تَحْتَ الشَّرَجِ
35- وَالرِّفْقُ يَدومُ لصاحبِهِ	والْخَرْقُ يَصيرُ إلى الْهَرَجِ

لأول مرة منذ انطلاقتنا في هذه الدّراسة نحشد مجموعة
من الأبيات في حيّز واحد وذلك لكونها متلائمة المعاني، متناسبة
مع بعضها، درءاً للتكرار والتّرداد بدون طائل يُنتظر من وراء ذلك
كلّه.

فالأبيات ابتُدئت غالبا بجملة اسميّة اذا استثنينا ما ابتديء
منها بإذا الشّرطيّة، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر كان يروم القوّة
والتّشديد والتّوكيد في الأسلوب الّذي اختاره المتلقّي كما سيتّضح
من وقفتنا إزاء هذا النّصّ لاحقا.

ويتضح الآن أنّ تشاكل الأصوات قد كوّنته حروف محدودة من
الحروف الهجائيّة الثّامنة والعشرين، حيث وردت على الشّكل التالي:

---

(54) أخرجه ابو داود وأحمد والحاكم من حديث معاذ بن أنس- انظر السّيوطي
الإتقان : 152:2.

الحـرف	عـدد المـرات
أ	2
ت	11
ج	2 (عدا حرف الرّوى)
ح	02
خ	02
ر	13
ش	02
ض	02
ف	06
ق	02
ك	02
ل	12
م	14
هـ	7
ي	02

وبنظـرة مختصـرة الى تـردّد أصـوات الحـروف يتجلّـى أنّ الأغلبيّة كانـت للميـم والرّاء واللّام ، ومعنـى ذلك أنّ الهـدوء والسّكينـة يهيمنان على هذا الجـزء من القصيـدة ، فالشّاعـر يسيـر نحـو الانحدار والانتهاء من سرد رسالتـه على المرسـل إليه ، والاستقـرار النّفسـيّ هـو الـذي يسـود، والطّمأنينـة هي الّتـي تتحكّـم وتوجّـه ، فالـذي يتبـع سبيـل الرّشـادويسير على النّهـج القويـم يكـون بمنجـاة من السّقـوط في الهاويـة ، على حيـن أنّ مـن يـغازل الكأس يسقـط في أسفـل الدّركـات ، ويضـلّ في مهاوي المفازات.

ومن الصدف أنّ (م . ر . ت) هي الأرض التي لا نبات فيها أو المفازة المهلكة .

إنّ البنيات التي وردت في هذه الأبيات هي بنيات (الهداية/ الخيار / المنار / الرفق) ثم ما يضادّها من بنيات الشّقاء والازدهار والإهمال ، وهي(الهمج / الرّهج / الشرج)

ويمكن أن يكون البيت الأول من هذه المجموعة خلاصة لما كان قبله ولما يأتي بعده كما لو كان هو البؤرة في القصيدة ؛ حيث يجعل خيار الخلق هم الهداة المستقيمين في سلوكهم وإيمانهم ، وأشقى المخلوقات هم الّذين ينحرفون عن الصّراط السّويّ ويكفرون بالّله وبرسوله ، فهم من المحترقين المنبوذين الجاهلين ,مما يجعلنا نستثمر هذا البيت سيميائيا .

خيار ______________ أشرار

لا أشرار ______________ لا خيار

خيار الخلق = هداتهم

سواهم = همَج الهمَج .

على الرغم من أنّ حرف الهاء وارد في ألفاظ الخير والشّرّ ؛ إلاّ أنّ المدلول هو الذي يستأثر بالحرف وليس الصّوت كما دأبنا على مناقشته .

وغالباً ما جاءت الأبيات متساوية بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني ، اذ في الوقت الذي ينصرف فيه الأول الى ما يحبّذه الشّاعر ويرتضيه ، يركّز الثّاني على ما يناقضه ويضادّه ، ولْنقم بمراجعة سريعة لبعض الأبيات متّخذين منها نموذجا:

خيار الخلق : هداتهم

سواهم : من همج الهمج

تجزع في الحرب : من الرهج

واذا أبصرت : منار هدى

فاظهر : فردا فوق الثّبج

والرفق : يدوم لصاحبه

والخرق : يصير الى الهرج

وقد جاءت التركيبات النحويّة للأبيات

مبتدأ + مضاف اليه + خبر + مبتدأ + جار ومجرور (خبر) + مضاف اليه .

حرف شرط غير جازم + فعل ناقص + اسم + خبر + حرف نهي + فعل + جار ومجرور + جار ومجرور .

حرف شرط غير جازم + فعل + فاعل + مفعول + مضاف اليه + فعل + حال + ظرف مكان + مضاف اليه .

ولقد جاءت التّركيبات الّتي ذكرنا والّتي لم تُذكر عاكسة للصّراع الذي أوضحه الشّاعر بين ثنايا الأبيات وأشرنا اليه من قبل ، لذلك كثر إيراد الأدوات المختلفة التي تؤسّس الأسلوبيّة متّصلة بالتّركيبات المختلفة لمداليل معيّنة ، ولْنعد الى ذلك على سبيل التوضيح المفصّل :

خيار الخلق : أفضلهم .

الهمج : طغام الخلق وأسوؤهم .

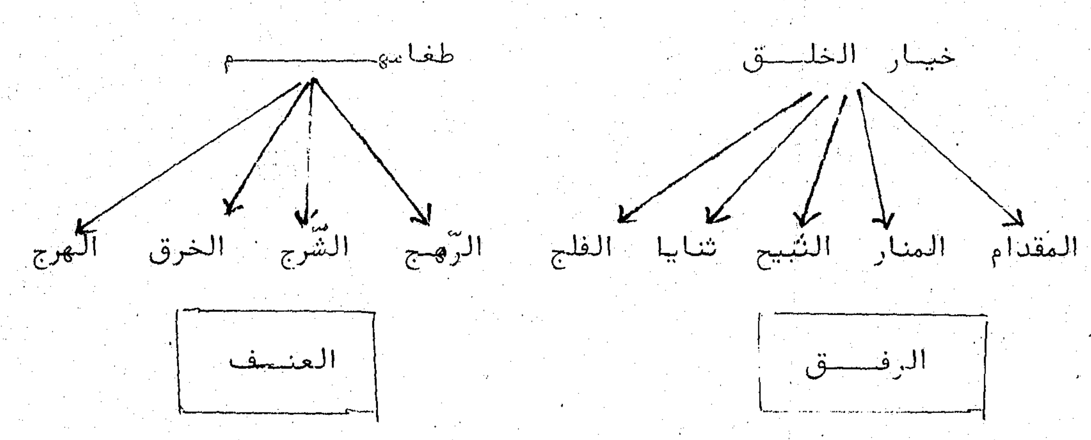
المقدام : الجريء ، الشجاع .

الرهج : الغبار المتطاير .

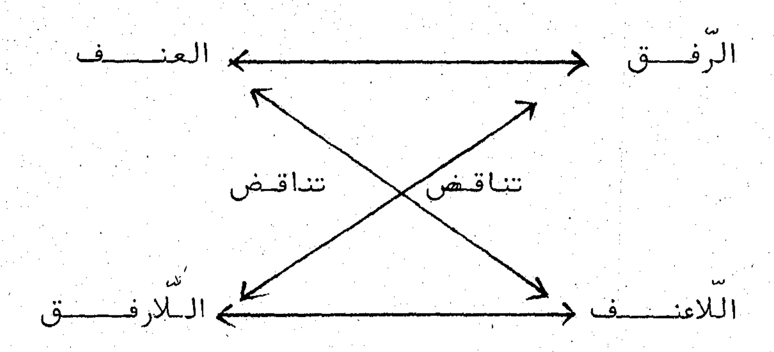
منار : اسم مكان للنور المتلألىء .

الثَّبَج	:	وسط كل شيء وأعلاه (والمراد هنا: الصعاب) .
وجِدت	:	تحرقت من الحبّ والاشتياق.
المعتلج	:	الشوق المتلاطم والمتكاثر.
ثنايا	:	أسنان بيضاء جميلة.
الفلج	:	فلَج الحرّاث الأرض:إذا شقّها وقسمها /المُفلّجة من الأسنان : المشقّقة،وهي صفة تُطلق على الجمال والحسن .
عياب	:	ما تُحفظ فيه الثّياب كالصندوق (أسرار الله).
الشرج	:	العورة (والمراد هنا : أسرار الله في خلقه، مجموعة في عياب مشدودة أو خزائن).
الرّفق	:	الّلين .
الخرق	:	العنف .
الهرج	:	الخلط والفتنة .

وهكذا ، فإنّ الشاعر يوجّه المرسل اليه نحو صفات محمودة (إيجابيّة) يحثّه على الاستمساك بها ، ويذكر له في مقابل ذلك صفات مذمومة ينهاه عن الاقتراب منها ، فهناك .



فالشاعر - وان اورد صفات كثيرة - فانّه لم يخرج بها عن مدلول اللّفظتين السّابقتين ، لكنّه ركّز أكثر على إبراز الصّفات المستحسنة المثيرة ، وأشار الى نقيضتها في ألفاظ أربع كما لو استغنى عنها ، وهو يروم من وراء هذا الاستغناء أن يشذب بقوة مالا يتماشى مع الرّسالة التي يبثّها في ذهن المتلقّي ممّا غلّب المحاسن على المساويء ، وهو ما يدعونا الى استثمار ذلك سميائيّا .



ويظهر من هذا أنّ هناك شبه تعادل بين المدلولين أو بين الأبيات الواردة في هذه المجموعة الّتي أثبتناها في حيّز واحد.

وقد استعان الشاعر بالمجاز والكناية ومختلف الأساليب التي أوصل بها رسالته الى المتلقّي مشخّصا بعض المواقف للتّعظيم أو للتّحقير، إذأنّ هناك كناية عن الجبن والخور في قوله :" فَلا تجزعْ في الحرْب من الرَّهَج " وكناية أخرى عن التّحدّي والاكتساح للشّدائد في قوله:" فاظْهرْ فرْداً فوْق الثَّبَج" وأخرى في " عياب الأسرار/ تحت الشّرج " وهو يريد بذلك أنّ أسرار الخلائق قد جُمعت وهي محفوظة لدى خالقها في خزائن مغلقة لا يفتحها الاّ هو سبحانه وتعالى .

على حين أنّ المجاز هو في تشخيص الطريق المستقيم ونعته بالمنار .

وفي المجموعة تناقضات بين الألفاظ تتلخص في ما أوضحه الشّاعر بين

الخيار	≠	الهمج
المقدام	≠	الجزع
الرفق	≠	الخرق

كما أن للأسلوب الإنشائيّ دور في التّأثير على المرسل إليه وتوجيهه نحو ما أراد الباثّ، من ذلك لا النّاهية في (لاتخرُجْ) حيث يريد بها النّصيحة، والأمر في (أظْهِرْ) ورام من ورائه التّوجيه والتّنبيه ، ولكنّ الأسلوب الخبريّ هو الذي ساد هذه المجموعة ، لأنّ الشّاعر كان يتحدّث بصدق ، ولم يكن في عوز الى تنويع الأدوات الأسلوبيّة بغية التّوصيل والإرسال .

ومن الصّنعة العجيبة في هذه المجموعة أنّ آخر بيت فيها قد جاء متوازنا في الشّطرين ، متعادلا في المعنى وفي التّركيب النّحويّ معا ، فالتّعادل هو :

والرفق	≠	والخرق
يدوم	≠	يصير
بصاحبه	≠	الى الهرج

والتّركيب النحويّ هو :

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الأول)

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الثّاني)

وأحال الشّاعر على إحالات خارجيّة منها تناسب البيت التّاسع والعشرين مع بعض المعاني الواردة في وصيّة عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) لكميل بن زياد في قوله له " النّاسُ ثلاثة : عالِمٌ ربّانيّ ، ومتعلّم على سبيل نجاة ، وهمَج رعاعٌ ، لكلّ ناعِقٍ أتْباع ، فَيميلونَ مع كُلّ ريح ، لم يَسْتضيئوا بنور الْعِلْم ، ولمْ يَلْجَأوا الى رُكْنٍ وَثيقٍ " (55) كما أحال في البيت الخامس والثلاثين على معاني الأحاديث الواردة في منافع الرّفق ومضار الخرق ، وقد قال النبي(ص) : " إنّ اللّه عزّ وجلّ ليُعْطي على الرّفْق مالا يُعْطي على الخَرْق . وإذا أحبّ عبدًا أعْطاه الرِّفْق ، ما مِنْ أهْل بيْتٍ حُرموا الرّفْق إلّا حُرموا الخَيْر" (56) ، ورُوِيَ عنه في هذا المعنى أيضا " الرِّفْق يُمْنٌ والْخَرْق شُؤْمٌ " (57) .

من استعراض هذه الإحالات ، يتجلّى ما وظّفه الشّاعر من حقائق بديهية لها آصرة بحقائق خارجيّة وضّاءة أيّد بها رسالته وآزر بها خطابه ليكون أعمق أثرا وأصفى تبليغا وأوضح أداءً .

---

55) العبدريّ: الرّحلة المغربيّة ص :28 .

56) المنذري: التّرغيب والتّرهيب 172:3 ط.القاهرة 1352 هـ

57) نفسه 3: 173 .

د- الصّلاة على الرّسول وعلى الخلفاء الرّاشدين

(بنية التّضرّع والرّجاء)

36- صلوات اللّهِ على المهدي الهادي النّاس إلى النّهج

لقد قرن الشّاعر في هذا البيت السّبب بالمسبّب كما يقول المناطقة ، فيجعل" النّهج " امتداداً لما جاء به الرّسول -ص- اذ هو الهادي المهدى الى الطّريق الجليّ فوجبت الصّلاة عليه ، وهو يحمل في ذلك على ما يعرفه المؤمنون جميعا ويتلونه في القرآن الكريم : "إنّ اللّهَ وَملائِكَتَهُ يُصَلّونَ عَلى النّبِيء. يا أيُّها الّذينَ آمَنوا صَلّوا عَلَيْه وَسَلِّموا تَسْليمًا " (58) لذلك أورد الشّاعر صفتين للنّبيّ تتمثّلان في (المهدي / الهادي) وهو من حيث المقولات النّحويّة قد جعل الجارّ والمجرور متعلّقين بالمبتدأ في الشّطر الأول ، وباسم الفاعل في الشّطر الثّاني .

وهذه الظاهرة الّتي هي الختم بالصّلاة على النّبيّ انّما نلفيها لدى الفقهاء دون غيرهم من الشّعراء الآخرين ، إذ أنّهم وإن أغفلوا ذلك أحيانا - فانّهم قد يُعنوْن به كما هو الشّأن هنا .

والبؤرة في هذا البيت انما هي (هـ ، د ، ي) حيث تتكرّر هذه الكلمة طوال فضاء القصيدة إذ تردّدت صفة ومجرّدة ووصفاً في الأبيات (14، 27، 29، 31، 36) وهذا التّكاثر والتّكرار يطمح الشّاعر من ورائه إلى الإلحاح والإصرار حتى لا ينساها المتلقّي أو يتغافل عنها.

ولقد تكوّن البيت من أصوات اللّام والهاء خاصّة ، وهذا يؤلّف

---

58) سورة الأحزاب- الآية :56 .

لفظة نفترض أن تكون " هلّل " فيكون معناها :

هلّل : سبّح .

هلّل : قال " لا إله إلاّ اللّه " .

تهلّلت : (العين) : سالت بالدّمع .

والمعاني المعجميّة لهذه اللّفظة تنصّب كلّها في قالب واحد، هو التّوجّه الى اللّه بالأكفّ الضّارعة ، وبالعيون الدّامعة، والتّشفّع له برسول الله ـ ص ـ .

والشّاعر بصفته فقيها لا ينسى ـ وهو يذكر الرّسول، أن يذكر صحابته الأجلّاء ـ متمثّلين في الخلفاء الرّاشدين .

37ـ وأبي بَكرٍ في سيرتِه ولسانِ مقالتِه اللّهِج

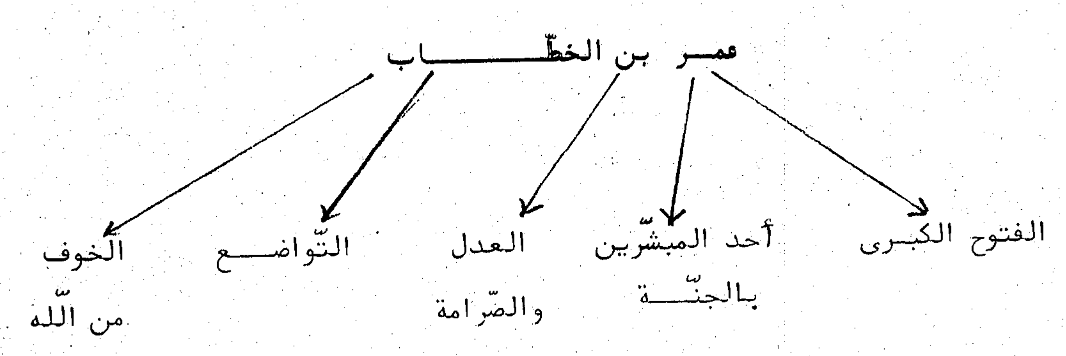
وهذا البيت لا يتطلّب منّا وقفة طويلة اذا استثنينا الإحالة الخارجيّة له ، حيث يذكر لنا أبا بكر الصديق (رض) ومجرّد ذكره يجعلنا نفتّش في ذاكرتنا عن هذا الرّجل العظيم ، فهو " ثاني اثْنيْن إذْ هُما في الْغارِ " وهو صِهْر الرّسول ـ ص ـ ووالد أحبّ زوجاته اليه ، وهو كذلك أوّل من آمن به من الرّجال ، وأوّل من تولّى الأمر بعده من الخلفاء الرّاشدين ، وأحد المبشّرين بالجنّة .

بيد أنّ ذلك كلّه لم يأت عرضا بل كان ـ كما يقول الشاعر ـ عن مواظبة على ذكر الله واللّهج باسمه سبحانه وتعالى وهو ما جعله يكون خير نموذج لمن جاء بعده ؛ ألم يقاتل المرتدّين وما نعي الزّكاة ؟ ألم يفتح بلادا كثيرة وإن لم يمهله الأجل كثيرا في الخلافة ؟ إنّه يمثّل شخصيّة عظيمة لا تعزب صفاتها عن الدّارسين

والمؤرّخين جميعا ، ثم إنّ ذلك النهج الذي دعا اليه الرسول دعا اليه كذلك من بعده خليفته (أبو بكر) فكانت بذلك سيرته منبعا خصبا للمؤرّخين والحكّام والشّعراء ليستضيئوا بنورها وليسيروا على هديها .

38- وأبي حفْصٍ وكرامَتِهِ في قصّة ساريخ الخليج

انّ البيت لا يختلف عن الأبيات الأخرى في هذه المجموعة الأخيرة حيث إنّ الشّاعر يتابع الحديث بضمير الغيبة مبعدا نفسه عن التدخّل القسريّ لتوجيه المتلقّي ، بل إنّه يكتفي بضرب الأمثلة له ، تاركا إيّاه يقتنع وحده بما يسرده عليه ، إذ حسبنا أن يُذكر اسم (عمر) لتستعيد الذّاكرة كثيرا من خلفيّاتها الثّقافيّة ، ولتحضر إزاءها أقوال وعبر ومواقف عظيمة ، وأيّام جليّة مشرقة .



فهذه الشّخصيّة العظيمة تمثّل الجوانب السّامية في التّاريخ الإسلاميّ حين يتصدّى عمر - بعد إسلامه - للمشركين ويقاومهم وحده ، ويحضر مختلف غزوات الرّسول - ص - ولا يتردّد أبدا في إصدار الحكم الذي يراه :" متى استعبدْتُم النّاس، وقدّ ولَدتْهم أمّهاتُهم أحراراً" (59) .

---

59) أنّب بهذه المقولة واليه على مصر (عمروبن العاص) في قصّة مشهورة .

إنّه في الحرب عظيم، وفي الحكم صارم " عمر الفاروق " ولكنّه في الحقّ لهيّن حيّ متواضع (60) حتى شهد له الأعداء بذلك، فقال عنه رسول قيصر حين رآه نائما في الهاجرة تحت اشعة الشّمس المحرقة وحيدا من غير حرس ولا عسس :" يا عمر! عدلت فنمت، وملكنا يجور ".

لقد كان الباثّ متأكّدا من معرفة المتلقّي بكثير من سيرة الخليفة الراشدي الثّاني، لذلك اقتصر على ذكر واقعة واحدة قد تبدو غريبة أو فيها مبالغة، ولكنّها الحقيقة التّاريخيّة التي لاتُنكر أو تُتجاهل، إنها قصّة قائد جيش المسلمين (سارية بن زنيم) الذي ناداه عمر بن الخطاب(ر ض) على المنبر في خطبة يوم الجمعة بالمدينة المنورة، و(سارية) في جيش يحارب الكفار بنهاوند (61) وكاد جيش المسلمين ينهزم، فناداه عمر : " يا ساريةُ ، الجبلَ ! " فسمعوا صوت إنسان وأسرعوا الى الجبل فانتصروا .

هكذا امتلأ البيت بالإحالات الخارجيّة، وبإمكان الدّارس أن يستمرّ في البحث عن جوانب اخرى من سيرة عمر.ولقد استنبط الشاعر نفسه جزءا صغيرا من حياته الحافلة الزاهرة، ونحن نستثمر هذا الازدهار وهذه الإشراقة في حياة الرّجل لنقتصر عليه، مولّين الأنظار عن الأصوات أو الدّلالات عكس الأبيات السابقة .

39- وأبي عَمْرو ذي النّورَيْن الـ مُسْتحْيي المُسْتَحْيا البهج

ما زال الشّاعر يتابع سرده مصلّيا هذه المرة على الخليفة الثّالث (عثمان بن عفّان) -رض- ولقد كثّف حروف السّين والحاء والياء والميم في لفظتين متواليتين وفي موطن واحد، وهو ما يحصر

---

60) قصّته مع الأرملة في الليلة الظّلماء.

61) مدينة جنوب همدان بايران

بؤرة البيت في مادّة (ح . ي . ي) حيث إنّ أعظم صفة تغلب على هذا الخليفة إنّما هي صفة الحياء من الآخرين ، فكان الآخرون بدورهم يستحون منه كذلك وعلى رأسهم الرّسول - ص - الذي قال عنه " ألا استحي ممّن تستحيي منه الملائكة ؟ » فعثمان لم يكن تقديره مقتصرا على أهل الأرض وحدهم ، وإنّما تجاوزه الى أهل السّماء كذلك .

لقد جاءت هذه المادّة المشار اليها لتدفعنا نحو البحث عن فضائل أخرى في سيرة الرجل حيث إنّه أمهلته الأيّام حتى بلغ من الكبر عتيّا ، ولقد كان خصومه ينعتونه بـ " نعثل " أي الشيخ الأحمق (62) ولكنّ هذه الصفة تزعج القارئ الذي له اطلاع طفيف على التّاريخ الإسلاميّ ، أو تعوّد على قراءة محاسن الخليفة فقط ، لأنّ كتب التّاريخ تقدّم لنا صورتين متناقضتين لعثمان :

" 1 - الصّورة السلبيّة : وهي أنه كان شيخا هرما خارجا عن سيرة سلفه ، محابيا لأقاربه ، مدخلا الوهن على الإسلام .

" 2 - الصّورة الإيجابيّة ، وهي أنّه كان شيخا وقورا متديّنا عفوّا عن ذوي الهفوات " (63)

على أنّ البيت الشّعريّ - وان حمل في خفاياه الصّورة السّلبية - فانّ الصّورة الإيجابيّة هي الّتي انتصرت ، لأنّ الشّاعر يقدّر الخليفة ويتبرّك به في الخاتمة ، ولا أدلّ على ذلك من أنّه أورد حرف العطف (الواو) على أساس التّرتيب في الفضل على من سبق والتّساوي مع أبي بكر وعمر .

---

62) قتل وهو في سنّ 82 أو 88 أو 90 سنة .
63) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ، ص:255 .

40ـ وأيُّ حُسْنٍ في الْعِلْمِ إذا وافَى بسَحائِبِه الْخلُجُ

لقد جاء هذا البيت قُفلا للقصيدة والأفكار السّابقة الّتي دارت حول السّياق التّاريخيّ ؛ جاء لينفض يديه من سرد الحوادث، إذ أنّه حتى من حيث المقولة النّحويّة قد قطع الصّلة بين ما أورده في السابق وبين هذا البيت الذي لا تحتمل ألفاظه تباينا في المعنى، ولا غموضا في الدّلالة ..

وقد يطرح هذا البيت إشكالا للّذي يبحث عن الانسجام وعن المقصديّة ، لأنّ الشّاعر قد ألقى بذلك كلّه ، وأبعده من ذهن القاريء ايضا ، ذلك انّ التّركيب النّحويّ في هذا البيت وما أحدثه من تغيير يُفضي الى تركيب بلا غيّ في الأسلوبيّة المتعلّقة بهذا البيت .

فهناك (واو استئناف) + مبتدأ + مضاف اليه + جار ومجرور+ أداة شرط غير جازمة + فعل (+ فاعل مقدّر) + جار ومجرور+ نعت.

إنّ واو الاستئناف هذا يدلّ على أنّ الشّاعر لم يكن يريد أن ينهي قصيدته ، وانّما هو مستعدّ للمضيّ في الإشادة بالدّين الإسلاميّ وبرسوله الذي جاء به ، وبالخلفاء الرّاشدين الّذين كانوا خير خلف لخير سلف«عليْكُمْ بِسُنَّتي ، وَسُنّة الْمَهْدِيّينَ مِنْ بَعْدي ، عَضّوا عَلَيْها بِالنَّواجِذ " (64)

لقد طرح الشّاعر هذا السّؤال في النّهاية أو التّساؤل، لأنّه لا ينتظر جوابا ولا إخبارا بل طرحه تاركا إيّاه لتجيب عنه الأيّام.

---

64) الشّريف الرضي: المجازات النّبويّة ـ مطبعة البابي الحلبي القاهرةص:174 .

بيد أنّ الملاحظ هو تغييره الأسلوب الانشائي بالخبريّ هنا بغية الإشارة واستقطاب الأنظار ، أمّا البنيات التي تألّف منها البيت فإنّها لا تحتاج الى وقفة طويلة :

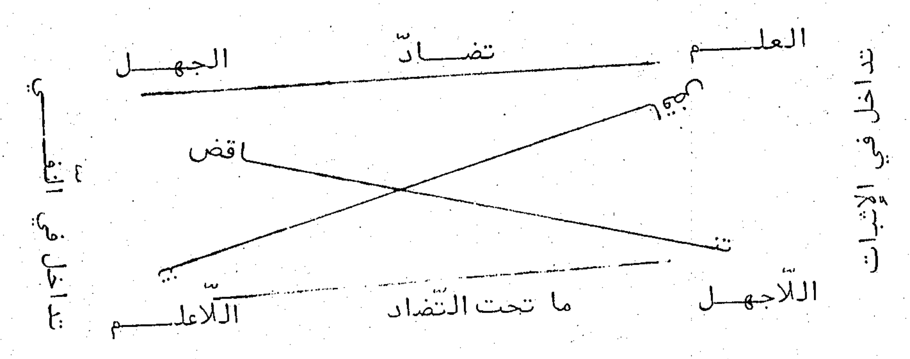
فالحسن = الجمال .

العلم = المعرفة .

السّحائب = الأمطار، الغيوث .

الخلج = الماء الكثير .

وفي إمكاننا تفريع دلالة (ح ٠ س ، س) / (س ٠ ج ٠ ب) والسّير بهما طويلا ، ولكنّنا نشثمر البحث في بنية (العلم) عن طريق المربّع السّيميائيّ .



والمربّع عبارة عن

العلم / الجهل = التّضادّ .

العلم / لا العلم = التّناقض .

لاالعلم ⊂ الجهل = الرضى بالجهل .

لا الجهل ⊂ العلم = عدم الإقبال عليه .

لا العلم ∅ لا الجهل = التّوسط .

وصياغة هذا البيت ترجّح التّداخل في النّفي ؛ أي تعظيم العلم ،

إنّ العلم هنا يمكن أن ينصرف الى العلم الباطنيّ الذي لا يُستكشف أمره بسهولة ، بل يتطلّب ذلك مراسا وولوجا الى عمق الكلمة والى فحواها ، وان كان ذلك لا يتمّ الا بانغماس صوفيّ في رحاب هذه الكلمة لاستشفاف معناها ، وإدراك مدلولها .

وأخيرًا فانّ المعنى الدينيّ الساميّ والصوفيّ جليّ في هذه القصيدة بفضل ذكر الباثّ لكلّ ما يقوم دليلا على هذه القداسة من مثل الرّضا بقضاء الله وقدره ، والدّعوة الى الهدى ولطاعة اللّه ، والحثّ على العمل الصّالح ، وتلاوة القرآن الكريم ، وكثرة النّوافل عن طريق التّهجّد ، والصّلاة باللّيل للوصول الى الفردوس، والصّلاة على النّبيّ ، ثم الإشادة بسيرة بعض الخلفاء الرّاشدين .

والقصيدة تشتمل كذلك على مصطلحات فقهيّة مبثوثة بين أبياتها تستحقّ أن يوقف عندها (65).

وتجدر الملاحظة الى أنّنا حلّلنا هذه القصيدة بصورة مطوّلة ليكون نموذجا لشعر التّأمّل والمناجاة ، وما يطفح به من مزايا أجملنا كثيرا منها في أثناء التّحليل .

وبعد هذه القصيدة ننتقل الى قصيدة ثانية للرّحّالة (العبدريّ) أنشدها - وهو بتلمسان - متذكّراً ومناجيًا ومتشوّقاً إلى أهله ، ومفضّلا الفقه على سائر العلوم الأخرى كاللغة ، والنّحو ، والعروض ، والحساب ، يقول (الطّويل) - :

---

65) يتعلّق الأمر خاصّة بالتّهجّد (صلاة اللّيل) .

1- تغرّبْتُ عنْ أهْلي إليك ومالــي — وأعْرضْتُ عنْ قيلٍ عِداكَ وقــالِ
2- تماثَلَ في دُنْيايَ إذْ أنْتَ مطلبي — مُحبٌّ لهُ شوْقٌ إليّ وقــال
3- سَمَوْتُ على قصْدٍ إليْكَ بِهمّـة — ترى عيْش كِسْرى مِثْل عيْشِ دَلالِ
4- ولاحَتْ لي الدُّنْيا فأبْصرْتُ عُمْرها — ولَوْ زيدَ أضْعافاً كحَلِّ عِقالِ
5- وما عيْشُها إلا كَظِلّ غمامَةٍ — وما مِلْكُها إلّا كَطيْفِ خيالِ
6- وهلْ بعْد أنْ أسْدى إليّ لطائِفًا — يُقصّرُ عن تِبْيانهنّ مقالُ
7- وباشَرَ قلْبي باليَقينِ مُبَرّداً — حَرارَةَ أشْكالٍ أهَلَّ بِحالِ
8- أرى رافِعًا صَوْتي إلى غيْر جاهِـلٍ — وأبْسُط للْمَخْلوق كَفَّ سُؤالِ
9- ولكِنّني مهْما نَحَوْتُ تَفقُّهًا — خلَعْتُ عِذاري مُوضِحًا لِخِلالِ
10- ألا لسْتُ أعْني للتّفقّه ماحَوَتْ — دفاترُ تُمْلَى مِنْ ظُنونِ رِجالِ
11- ولكِنّهُ فِقْهٌ عَلا عنْ تَناقُضٍ — وليْسَ لآراء الْوَرى بِمَجالِ
12- قَضايا جَلايا مِثْل ما لاحَ ساطِعٌ — يَصولُ بجُنْد اللّيْلِ أيّ صِيالِ
13- قضايا إذا وُفّقْتَ يشْفيكَ حُكْمُها — وإلّا فلا تعْرِضْ لِطبّ عُضالِ
14- فلسْت لها في الْكُتْب يوماً مُطالِعًا — ولا سامِعًا فيها نِظامَ مَقالِ
15- وفي عقْل ذي الْقلْب الْمُقيّم رَقْمُها — يَبينُ بِرَعْنٍ كلّ أنْوك سالِ
16- فإن أنْتَ لمْ توصِّل لحال وصالِها — فدَعْني وإيّاها حَليفَ سُؤال (66)

للوصول الى عمق هذه القصيدة ودلالتها ، لا بدّ لنا من المرور بخُطْوات معيّنة تبعا للمراحل التّالية :

أ- فضاء القصيدة :

إنّ القصيدة حافلة بمكوّناتها وجماليّتها لما تشتمل عليه من شحنات عاطفيّة بناءً على أنّ كلّ فكرة متجسّدة كلاماً إنّما تحلّ فيه من خلال وضع عاطفيّ سواء أكان ذلك من منظور من بثّها

---

66 ابن تاويت الوافي 2:399

أم من منظور من تلقّاها ، وهذه الكثافة العاطفيّة يتوصّل الى تعيينها اعتمادا على مفعولها الذي هو من ضربين :

" المفعول الطّبيعي ، وينتج عن نوعيّة البنى اللّغويّة بحدّ ذاتها (صيغ التصغير ومداليلها عكس صيغ المبالغة ومداليلها)...
" - المفعول المصاحب، وهو ما تحمله الكلمات ضمنيّا من إشارة الى الباث، أو الى الباث والمتلقي معا " (67) لأنّ الرّسالة الأدبيّة في الواقع يتوجّه بها صاحبها الى عدد غير معيّن زمانا ولا مكانا وغير محدّد أيضا لا زمانا ولا مكانا ، أيْ إنّها " بنية لغويّة قارّة بعد انتهاء صاحبها من تأليفها ، فهي بناء مستقلّ أبدا عن الظروف الخارجيّة " (68)

وعلى الرغم من أنّ هذه القصيدة تنحو منحى دينيا في مدلولها الا أنّها التزمت بكل ما تفرضه القواعد الشّعريّة ، ولم تقع في فخّ التّقليد الذي كان يتبع في الافتتاحيّة خاصّة من ذكر اسم الله سبحانه وتعالى والثّناء عليه ، ثم الصّلاة على النّبيّ قبل الولوج الى الغرض المعيّن .

ولقد عبّر الشاعر الفقيه عن الهدف من رسالته في خطابه هذا من خلال ثلاثة عناصر كبرى هي :

---

67) د . عبدالسلام المسدّي: النّقد والحداثة ص ص45-46 دار الطليعة للطباعة والنّشر ، بيروت - الطبعة الأولى 1989م .
68) نفسه ، ص:48

1ـ أ ـ التّغرّب عن الأهل والأحبّة رغبة في تعلّم الفقه ، مع الإعراض عن الدّنيا وصنوف لهوها (1ـ5)

2ـ أ ـ النّفي المطلق عن طريق الاستفهام التّعجّبي ، للابتعاد عن مدارسة الفقه وسبر أغواره العميقة (6ـ9).

3ـأ ـ الإشادة بمطلبه ، وتوضيح غايته التي تنصرف الى الإفادة من فقه متّسم بالسّطحيّة ، وانما بالفقه الموسوعيّ المتعمّق(10ـ16)

من خلال هذه الأفكار التي أوردنا ، يتجلّى أنّ القصيدة من بدايتها الى نهايتها تملأ حيّزا له الهيئة نفسها التي للعمل الهندسيّ " فكلا الأمرين : النّصّ المكتوب والعمل الهندسيّ ، يتعلّق الأمر فيهما بتنظيم مكانيّ يقرأ في زمان " (69) وقد حصر اهتماماته وأبان عن مرامه كلّه في هذا البحر .

ب ـ تقنيّة التّأليف :

ممّا هو متعارف عليه أنّ لكلّ باثّ وسائل وأدوات تمكّنه من إيصال رسالته الى المتلقّي،وهذه الأدوات ليست محلاّ للسّبر أو الخلاف بعد أنّ يُبين عنها في تأليف النّصّ، وشاعرنا في قصيدته هذه اعتمد على معجم وظيفيّ وان لم يكن ثريّا بكثرة المصطلحات أو العبارات الجديدة ، بل كان عاديا ان لم نقل ضحلا أحيانا ، لكنّ قصيدته جاءت متوسطة الحجم مع ذلك بفضل الأدوات الّتي ركّز عليها في بنائه ولا سيما المقابلات كما هو الشأن بالنسبة لـ : شوق / قال ـ عيش كسرى / عيش دلال ـ عيشها / ظلّ غمامة ـ ملكها / طيف خيال ـ مبردا

---

69) د. محمد مفتاح ، ديناميّة النّصّ ، ص:150-المركز الثقافي العربيّ الدار البيضاء ، الطّبعة الاولى 1987م .

حرارة - فقه من ظنون رجال / فقه علا عن تناقض - ساطع / ليل - يشفيك حكمها / طبّ عضال... علما بأنّها وردت إما صريحة مثل (شوق / قال أو ضمنيّة مثل (يشفيك حكمها / طبّ عضال - مطالعا - مطالعا / سامعا)

كما اعتمد الشّاعر في الأدوات المؤلِفة لنصّه على الجناس في قوله : قال / قال - توصل / وصال ... لكنّه كان قليلا اذا قيس بما سبق من الطّباق والمقابلة .

وهو من ناحية ثالثة كان أحيانا يذكر الفعل ثم مصدّره مثل يصول - صيال / توصّل - وصال .

كما استعمل أحيانا تكرار الجمل : وقال - وقال / قضايا قضايا .

وهناك حروف شرطية لا يتمّ معناها إلّا بصلة بينها وبين لاحقتها (فعل الشّرط مع جوابه) : اذا وفّقت ← يشفيك حكمها - فان أنت لم توصل ← فدعني .

ثم الفاعل ظاهرا أو مقدّرا حيث يذكر الفعل في الشطر الاول بينما هو يذكر في الشطر الثاني (2، 10)

ومثل كان وأخواتها (5، 11، 14) وإنّ وأخواتها : 9، 11) والجمل المنهيّة أو القصريّة مثل : ما ... ← إلّا / ما ... إلّا(مرتان)

وفي القصيدة أيضا بعض أنواع المجاز ، ولا سيّما المجاز المرسل أو الاستعارة ، وسبب توظيفه للاستعارة لعلمه بأنّها " من مكوّنات الرّسالة الشّعريّة الأساسيّة " (70) وتُستعمل لأغراض كثيرة نصّ عليها

---

70) د . محمد مفتاح : ديناميّة النصّ ، ص:151 .

بعض الباحثين منها : " الإقناع والتّجميل ، وإبراز المعاني العقليّة في الصّور الحسيّة لكمال البيان ، ودفع المخاطب للانتباه الى المقدّمات والحجج " (71) وقد وردت هذه الاستعارات إمّا قصيرة : " باشر قلبي باليقين " أو طويلة مثل " وأبسط للمخلوق كفّ سؤال " ومع ذلك فالاستعارات قليلة ، بينما توزّعت الكنايات على امتداد أبيات القصيدة من مثل " أبصرت عمرها " حيث جاءت هنا الكناية عن نسبة ، و" خلعت عذاري " التي هي كناية عن موصوف.

ومهما يكن ، فانّ الكناية مثلها مثل الاستعارة يمكن أن تتحقّق على مستويات لسانيّة مختلفة ، وتنتج ، على سبيل المثال ، كناية مسمّية ، أو مكملّة ، والكناية همّها تقديم الوصف لما ترمز اليه غالبا وان أبانت عن خصائص أخرى معروفة في الأسلوبيّة ، ولعلّ هذا ما دعا (جاكبسون) أن يفترض بأنّ " الاستعمال المتواتر للكناية هو ميزة للنثر الوّصفي الواقعيّ " (72) لكنّ الأسلوبيّة التي هيمنت عليها ، هي تلك التي لها علاقة بما يسميّه البلاغيّون التّشبيه ، ولا سيّما الحسيّ منه ، ويتّضح ذلك في البيت الثّالث :(مثل عيش دلال) وفي البيت الرّابع (كحلّ عقال) وفي البيت الخامس:(كظلّ غمامة) / و(كطيف خيال) وفي البيت الثّاني عشر :(مِثْلها لاح ساطع) .

هذه الصور وغيرها لم تكن من إنتاج الشّاعر وابداعه وحده ، بل كانت أحيانا إعادة إنتاج كذلك ، وهو ما يجعل عمله قد تمثل

(71 Michel de Gueru: Semantique de la Métaphore et de la metonymie, paris 1972 PP 66-76(151 عن دينامية النص :151

72) د. محمد العمري : البلاغة والاسلوبية ، ص:59

في الهدم والبناء ، وهو أمر عولج قديما وحديثا بمعايير متباينة لكنّه لم يعد شيئا معيبا بعد أن اتُّفق على تسميته الآن بالتّناصّ (TEXTUALITE) ويمكن أن تُرجع إحالات الشاعر الى ما يلي :

القرآن الكريم في قوله :

" أرى رافِعًا صَوْتي إلى غير جاهِلٍ   وأبسط للمخلوق كفّ سؤال "

فانّه يحيل الى :

" يا أيُّها الّذينَ آمنوا لا تَرْفَعوا أصْواتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النّبيّ "(73)

- الحديث النّبوي في قوله :

" تغرّبتُ عن أهلي إليك ومالي   وأعرضْتُ عن قيل عِداكَ وقالِ "

فانّه يحيل إلى قول الرّسول (ص) : " إنّ اللّهَ كَرِهَ لكُمْ قيلَ وقال ، وكثْرة السُّؤالِ ، وإضاعَة المالِ " (74)

من ناحية أخرى ، فقد ارتكز الشّاعر على خلفيّاته الثقافية المتنوّعة حيث استمدّ منها ما يؤازر به رسالته إلى المتلقّي عن طريق ضرب الأمثلة ، منها :

- الثّقافة الفقهيّة :

ولا حتْ لي الدّنيا فأبصرْت عمْرها   ولو زيد أضعافا كحَلّ عِقال(75)

وكذلك البيت التّاسع :

ولكنّني مهما نحوْت تفقّهًا   خلعتُ عِذاري موضِحا لخِلال

---

73) سورة الحجرات جزء من الآية : 2 .

74) سيد سابق: فقه السّنّة 1:11 .

75) العِقال ج عُقُل وعُقْل : زكاة عام من الإبل والغنم . وفي القاموس: أدّيت عِقال سنة ؛ أي صدقتها .

والبيت العاشر :

ألا لستُ أغني للتّفقّه ماحوتْ دفاترُ تُملَى منْ ظُنون رجال

والبيت الحادي عشر :

ولكنّه فقّه علا عن تناقُض وليس لآراء الورى بمجال

والمتداولة مثل :

ولكنّني مهما نحوّت تفقّها - خلعْت عذاري موضِحا لِخِلال

والغزليّة

فان أنت لم توصَل لحالِ وِصالها فدعني وإيّاها حليف وِصال

هكذا كان الشاعر هادما ومعيدا البناء ، متأثّرًا بخلفيّاته الثّقافيّة المختلفة التي ذكرنا بعضها ، وقصيدته هذه هي" بمثابة حدث لا يتكرّر، فالشّاعر نفسه لو حاول أن يعيد نفسه لما استطاع.. فالقول المعاد والمتفرّد عمليّتان ضروريّتان لحياة أيّ خطاب، فالمعاد ضمان لمزيد من المشاركة في الخطاب وتقبّله وروجانه وازدياد قيمته الاستهلاكيّة " (76)

- محاور القصيدة :

لا يختلف اثنان في أنّ محاور أيّ خطاب لا تخرج عن إطار الضّمائر الثّلاثة : المتكلم ، والمخاطب، والغائب :

1- المتكلم : إنّ المستقطب للنّظر هو هيمنة هذا الضمير على الضميرين الآخرين . ولا غرو في ذلك ، لأنّ هذا الضمير هو السبب في وجود أيّ خطاب، وقد تصدّر هذا الضّمير البيت الأوّل وصدع بوجوده .

---

76) د. محمد مفتاح : دينامية النّص، ص:153

تغرّبت عن أهلي اليك ومالـــــي   وأعرضت عن قيل عداك وقال

و(2)، (3)، و(4)، و(5)،.(7)، (8) و(9) ، و(10)

فقد ذكر هذا الضمير بواسطة التاء وياء المتكلم ، وهمزة المتكلم في المضارعة • وبعمليّة حسابيّة ، نجد أنّ نصف القصيدة سيطر عليه ضمير المتكلم ، وهو ما يجعل الباثّ في موقف المتحاور مع نفسه المناجي لها . وهدفه من وراء ذلك هو تحريك الوازع الدينيّ والإشارة التّعليميّة للمتلقّي حتى يستنير ببصيرته ، ويستضيء بقيمه ، على أنّ هذا المحور في نهاية الأمر نجده هو المحور الأساسيّ.

2- المخاطب

وقد ورد في البيت (2) عن طريق تاء المضارع المخاطب ، وفي (3) عن طريق تاء الضّمير المخاطب، وكذلك (13) ، حيث وردت تاء الضمير، والمضارع المجروم بأداة النهي(14) ، (16)

3- الغائب

وقد وظّفه الشّاعر للتنويع الخطابيّ أو ما يُدعى" الالتفات » في البلاغة العربيّة حتى يسلم أسلوبه من الرّكود والتّتابع الآليّ للأفكار ، حيث كان ذلك عن طريق ضمير المؤنّث (5) وضمير المذكّر(11) (12) وازدواجيّة الضميرين (15) ثمّ ضمير المؤنّث(16) .

وممّا هو واضح أنّ الالتجاء الى البحث عن الضّمائر وموقعها من الخطاب يفضي بنا الى ما يدعوه الدارسون " التّداوليّة " لأنّها أصلح في هذا المقام لما تشتمل عليه من " اقتضاء " و" مقدّمات » و" أدوات استهلال " ،و« واستلزام » (77) ؛ وهو ما حاولنا تطبيقه في هذا المقام.

---

77) ديناميّة النص، ص :155

وأخيرًا ، فانّ هذا المنهج الذي طبّقناه على القصيدة الحالية اقتضاه موضوعها الذي هو نزعة الى الفقه والتشبّث به، وهجر ما سواه ولو كانوا أهلا وأحبّة ، وهو بذلك يلمّح الى الحديث الشريف : " مَنْ يُرِدِ اللّهُ به خيرًا يُفقّههُ في الدّين " (78) والمهمّ أنّ هذه القصيدة - وبما تمتاز به من موضوع خاصّ بها - ، هو الذي فرض هذا التحليل تبعا للمقولة الشائعة " لكلّ مقام مقال ".

وبعد تحليلنا لقصيدتين في هذا الفصل ، وابانتنا عن كثير من الجوانب المتعلقة بالموضوع العامّ له ، نختمه باستعراض لقصائد بعض الشّعراء الفقهاء في هذا المضمار حيث تتناول بايجاز قصائد لكلّ من الشّعراء :

- ابن شبرين ت 747هـ
- ابن معمر الهواري ت 659 هـ
- المغيلي

ويتميّز هؤلاء الشّعراء الفقهاء برقّة خطبهم وثراء معاجمهم التي تنوّعت وانتشرت عبر فضاء كلّ قصيدة ، والقصائد جميلة في معظمها ، مع الإشارة الى أنّ قصيدة (ابن شبرين) تمتاز بالطول والثّراء، فضلا عن الخصائص المشتركة للقصائد.

وقد استطاع (ابن شبرين) أن يعبّر عن ذكرياته وحنينه في قصيدة جذّابة مثيرة عبر مراحل ثلاث أساسيّة هي :

---

78) صحيح البخاري 1:164 شرح العسقلاني دار المعرفة بيروت لبنان (دون تاريخ) .

أ- حديثه عن الذكريات التي رافقت الصّبا ، لكنّها زالت حتى غدت أطلالا بعد أن تبدّل الشّباب شيخوخة ، والصّحّة سقما (1-9) يقول - الكامل -:

1- طعن الصّبا ومن المحال قفولُهُ ... إنْ كنتَ باكية فتلك طلولُهُ

2- رَعْيا لجيراني وللظّلّ الذي ... قدْ كانَ يَجْمَعُنا هُناكَ ظليلُهُ

3- هَذي ديارُهُمُ فَمَثّلْهُمْ بها ... إنّ الْمُتيّم شأنُهُ تَمْثيلُهُ

4- عهْدٌ أُحيلتْ حالُهُ فاليَوْمَ لا ... مَعْقولُه منّا وَلا مَنْقولُهُ

5- أَشْجاك مُجْتمعٌ عفتْ آياتُهُ ... وتعاورَتْه شمالُه وقبولُه

6- قدْ كُنْت تصْغرُ عن سني فتيانه ... فاليوْمَ تصْغرُ عنْ سنيك كُهولُهُ

7- ما كانَ ماضي الْعيْش إلّا خطْرَةً ... خطرَتْ ، ووَقْتاً قدْ تَتابَعَ جيلُهُ

8- ضيّعْت في طَلب الْفُصولِ بُكورَهُ ... لكِنْ نَدمْتَ وَقَدْ أَتاكَ أصيلُهُ

9- دَعْ عَنْكَ تذْكارَ الصّبا إنّ الصّبا ... رَسْمٌ يُهيجُ لك الغرامَ مَحيلُهُ (79)

ب - هجْرة الأُنس واللّهو بعد أن وخط الشّيب رأسه (10- 12)

10- يا مفْرقاً نزل الْمشيبُ به اتّئدْ ... فالخيرُ لا يؤْذي لديه نُزولُهُ

11- لَمْ يَعْتَمدْ شيْبٌ مَحلّة لِمّةٍ ... سَوْداءَ إلّا وَالْحمامُ زَميلُهُ

12- قدْ كانَ أنْسي في الشّباب فَصَدّني ... وأَبَى عليّ وِصالُهُ ووُصولُهُ (80)

79-) د. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي6: 437 .

80) نفسه 6: 437- 438 .

ج- التّكفير عن كلّ الملاهي والصّدود بالإنابة
الى اللّه سبحانه وتعالى وطاعته ، والتقرّب اليه بالعمل
الدّؤوب، ولاسيّما تلاوة ومدارسة القرآن الكريم (13-18):

13- حسْبي إذارُمْتُ الأَنيسَ مُؤَنّسٌ مِنْ رَبّنا سُبْحانَهُ تَنْزيلُهُ
14- يُبْلَى الزّمانُ ولا يزالُ مُجدّدًا لا نصُّهُ يُبْلى ولا تأْويلُهُ
15- يا حاضِرًا عِنْدي ولَيْسَ بِجائِزٍ إِدْراكُهُ إنّ العُقولَ تُحيلُهُ
16- يا غائبًا عن ناظريّ ولمْ يَغِبْ إِحْسانُه عنّي ولا تَنْويلُهُ
17- يا واحِدًا حقًّا وليْسَ بِمُمْكِنٍ تَشْبيهُهُ -كَلّا- ولا تَخْييلُهُ
18- أنا ذلِكَ الْعَبْدُ الظّلومُ لِنَفْسِهِ زلّتْ بِهِ قَدَمٌ ، وأنْتَ مُقيلُهُ(81)

إنّ خطاب الشّاعر مشحون بذاتيّة عارمة ، متمثّلة في هذا الفيض من العواطف التي أضفاها على أبيات القصيدة ، وأول ما يسترعي الانتباه ، هو أنّه حافظ على الإيقاع الجميل المتواتر بواسطة القافية التي تنتهي دائما بحرفي اللام والهاء مسيّرين بحركة طويلة متمثّلة في الواو مرّة وفي الياء أخرى .

واذا كنّا قد التزمنا بالإشارة العابرة الى هذا النصّ والنّصين التّاليين له ، فانّ ذلك لن يمنعنا من إيراد بعض الجوانب المتعلّقة بالتّركيبة الشّعريّة لابن شبرين ،وارتأينا أن نتناول ذلك ضمن محاور ثلاثة هي : البنى،ثم التّناصّ والاقتباس، وأخيرًا التّشاكل اللّفظيّ والمعنويّ في النّصّ.

---

81) د.فرّوخ : م ، س ، 6:438

1- البنى أو المعجم :

لقد اعتمد الشاعر على معجم ثريّ ببنى تسيل شعريّة، وتتدفّق ماءً على الرّغم من عدم إبداعه لها جملة وتفصيلاً، بل إنّ اعادة هذه البنى لا تخلو من خدمة لها، إذْ " لو لا أنّ الكلام يُعاد لنفِد " (82)

ومن الكلمات الشعرية التي بنى عليها نصه هذا هي :

" ظعنّ الصّبا، الظّل، عهد، ماضي العيش، أصيله تذكار، المشيب وصاله، مؤنس، العبد الظلوم، مقيلها " حيث وردت ضمن مقولات نحويّة مختلفة ما بين الفاعل والمفعول به، والمجرور والخبر، وقد أسهمت هذه وتلك في بناء أساس النّص.

2- التّناص والاقتباس :

لقد اشتمل هذا النّص على تناصّ له علاقة بخلفيّات صاحبه الثّقافيّة المختلفة التي تحيل إلى :

- القرآن الكريم في قوله :

" حَسْبي إذا رُمْتُ الأنيسَ مونِّسٌ مِنْ ربّنا سُبْحانَهُ تَنْزيلُهُ

فانّه يُحيل إلى قوله تعالى :

" إنّا نحْنُ نَزّلْنا الذّكْرَ، وَإنا لَهُ لَحافِظونَ " (83)

" يا حاضِرا عِنْدي وليْس بجائِز إدْراكُهُ إنّ العُقول تُحيلُهُ

---

82) ابن رشيق : العمدة 1:91 دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء - (المغرب) - دون تاريخ .

83) سورة الحجر، الآية :9 .

فانّه يحيل الى قوله تعالى :

" لا تُدْرِكُهُ الابْصارُ ، وهُو يُدركُ الابْصارَ ، وهُو اللطيفُ الْخَبيرُ"(84)

يا واحد ا حقا وليس بممكن تشبيهه - كلاّ - ولا تخييله

فانه يحيل الى قوله تعالى :

" قُلْ هُو اللّهُ أحَدٌ ، اللّهُ الصّمدُ، لمْ يلدْ ولمْ يولدْ ، ولمْ يكُنْ لهُ كُفُواً أحدٌ" (85) .

" أنا ذلِكَ الْعَبْدُ الظّلومُ لِنَفْسِهِ زَلّت به قَدَمٌ وأنْتَ مُقيلُهُ

فإنّه يُحيلُ إلى قوْله تعالى :

(86)

"قالا ربّنا ظَلَمْنا أنْفُسنا وإنْ لَمْ تغْفرْ لَنا وَتَرْحمْنا لنكوننّ مِن الْخاسِرينَ"

والحديث النّبويّ في قوله :

" يَبْلى الزّمانُ ولا يزالُ مُجدّدا لا نَصُّهُ يَبْلى ولا تأويلُهُ

فإنّه يحيل الى قوْل الرسول (ص) ".. ولا يخلقُ على كثْرة الرّدّ، ولا تنقضي عجائِبُه ، مَنْ قالَ به صدَق، ومَنْ عمل به أُجر . ومَنْ حكَم به عدَلَ ، ومنْ دعا إلَيْه هُدي إلى صِراط مُستقيم" (87) .

- والحكمية في قوله :

" يامفرقاً نزَل الْمَشيبُ به اتّئِدْ فالْحُرّ لا يُؤْذَى لديْه نُزولُهُ

وفي قوله :

" لم يعْتمدْ شيْبٌ مِحلّةَ لمّةٍ سوداءَ إلاّ والحِمامُ زميلُه

والفقهيّة في قوله :

" عهْد أُحيلَتْ بالهِ فالْيومَ لا مَعْقوله مِنّا ولا مَنْقولُهُ (88)

---

84) سورة الأنعام - الآية :103 .

85) سورة الإخلاص كلّها (الآيات 1-4) .

86) سورة الأعراف- الآية :23 .

87) اخرجه الترمذي والدارمي وغيرهما - انظر السّيوطي: الإتقان 151:2 .

88) المعقول : هو كل شيء معياري .
المنقول : هو ما تواتر نقله عن الرّسول -ص- .

هذا ولقد وظّف الشاعر في محاور قصيدته الضّمائر الثّلاثة (المخاطب الذي ورد ما بين الأمر وتاء الفاعل ، وكاف الخطاب وياء النّداء التي وردت أربع مرات ، يتلوها ضمير المتكلم الذي يتراوح ما بين ياء المتكلم وضمير نحن ، وضمير أنا ، ثمّ ضمير الغيبة بين ذيْنِك) .

والنّصّ كذلك مليء بأسلوبيّة مختلفة من جناس وطباق ومجازات واستعارات ، بالإضافة الى الأساليب الإنشائيّة والأساليب الخبريّة ، وقد أسهمت كلّها في تنميق الخطاب ورقّته وتوضيح مداليله .

* * *

بعد ذلك نصل الى الشّاعر الفقيه (ابن معمّر الهواري) في مقطوعة يتحدث فيها عن الحنين الى الوطن قائلا - الطويل -:

1- أقولُ لِركْبٍ قافلٍ مِنْ مُعرّسٍ	بجمّة تُرْدى بالْحُمول مشاحِجُهْ
2- لكَ اللّهَ أمْتِعْنا عن الْبَلَد الّذي	أكابِرُهُ اسْلافُنا وأبا لِجُهْ
3- وعنْ وَطن لوْلا الْعُلا وطِلابُها	لعَزَّ على مَثْوايَ أنّيَ خارِجُهْ
4- وعنْ رسْم إيوان تداعتْ عراصُهُ	ودُكّتْ حناياهُ وخرّتْ معارجُهْ
5- وما صنعَ الْقصْرُ الْعُبَيْدِيُّ والْحِمى	وسورُ الْمُصلّى والْكثيبُ وعالِجُهْ
6- وشاطِئُهُ أنّى تنوّع حُسْنُهُ	وخِضْرِمُهُ أنّى تدفّع مائِجُهْ
7- سَلامٌ على الْمهْدِيّتيْنِ ففيهما	أبٌ بَنّتْ عنْهُ قاصِرُ الْخَطْو هادِجُهْ (89).

إنّ المقطوعة - على إيجازها - تبرز تلهّف الشّاعر وتشوّقه الى مسقط رأسه خاصّة ، ووطنه عامّة ، فقد أبانت القصيدة عن حنين الشّاعر الى جمّة في تونس بعد أنّ اخترع وجود قافلة تخيّل أنّها

---

89) النيفر : عنوان الأريب 75:1 .

قد وردت عليه من مسقط رأسه تحث السّير وتسرع الخطى ، فيسائلها أن تمتّعه بحديث عن قومه العظماء ، وعن وطنه الحبيب الذي لولا حرصه الشّديد على طلب العلا، لما طاوعته نفسه بالظّعن عنه ، نظرا لما يمتاز به من معالم وروائع ، لكنّها تداعت وتهدّمت مثل القصر العبيديّ، والكثيب ، والعالج ، والشاطيء، والماء.

ووصل في نهاية المطاف الى تحيّة مدينة المهديّة التي ترك فيها أهله ولا سيّما والده وهو بعد عاجز عن المشي ، قاصر الخطو .

ولقد كان معجم الشّاعر ثريّا استطاع فيه أن يبدع ويجدّد في كثير من البنى التي يبدو أنه مال فيها الى التصّنع أحيانا كما هو الشّأن بالنسبة للألفاظ :

مشاحجه : يقصد البغال التي تحمل النساء ،

عالجه : الرّمل المتداخل المتراكب .

الهادج : الذي يمشي بصعوبة وارتعاش .

والنّصّ يحمل عواطف صاحبه ، وينبيء عن وطنيّة عارمة تجاه بلده الأصليّ، وهو ما يصنّف مقطوعته هذه ضمن نصوص الاشتياق والحنين الى الأوطان في العصور المبكّرة السّالفة .

ونختتم هذا الفصل بنصّ للشاعر الفقيه (المغيلي) يفيض رقّة وينساب عذوبة ، يتغنّى فيه بمدينة فاس العريقة وهو ناء عنها ، مشتغل بهموم أخرى ، ولكنها هي ظلّت حاضرة لا تفارقه ؛ فقال مترنّما - الكامل -:

1- يافاسُ حيّا اللّهُ أرْضك مِنْ ثــرى	وسقاكِ مِنْ صَوْب الْغمام الْمُسْبَلِ
2- يا جَنّةَ الْخُلد الّتي أرْبَتْ علــى	عَدْنٍ بِمَنْظرها الْبَهيّ الأجْمَـل
3- غُرَفٌ على غُرف ويجْري تحْتهـا	ماءٌ ألَذّ مِن الرّحيق السّلْسَـلِ
4- وبساتينُ مِنْ سُنْدُس قدْ زُخْرِفَـتْ	بِجداولٍ كالأيْم أو كالْفيْصَـلِ
5- وبجامع القَرَويّ شُرّفَ ذكْـرُه	أُنسٌ بذِكْراهُ يهيجُ تَبَلْبلـي
6- وبِصَحْنه زمَنَ الْمصيفِ مَحاسِـنٌ	فمعَ الْعشيّ الْغَرْب فبِهااسْتَقْبِـلِ
7- واجْلسْ إزاء الخَسّة الْحُسْنا بِـه	واكْرعْ بها عني - فديْتك وانْهلِ(90)

يتناول الشّاعر جانبا من جوانب الذّكريات والاشتياق والحنين، حيث خاطب من بعيد مدينة " فاس" التي قضى فيها حينا من الدّهر قليلا أو كثيرا ولكنّه كان كافيا للتأثير فيه ، وحفر الأشواق في قلبه ممّا جعله لا ينْسَى أبدا تلكم الأيام البهيجة المليئة حبورا وسرورا .

وشدّة صبابته بها وتلهّفه عليها جعلاه يتصورها جنّة فوق الأرض، مستعينا ببنى كوّن بها نصّا جذّابا ، وقد استقطب اهتمامنا بني عديدة منها : " غرف/ ماء / بساتين / جامع القروي/ الخسة ..." وتحمل كلّ واحدة منها في مدلولها خطابا معيّنا متّجها نحو صورة مقصودة .

والنّصّ لا يخلو من تضمين كما هو الحال بالنّسبة لعبارة : " جنّة الخلد " التي تحيل إلى آيات وأحاديث نبويّة ، وكذلك الشّأن بالقياس الى بنية " عَدْنٍ" التي لاتحتاج الى تأكيد .

---

90) ابن القاضي : جذوة الاقتباس1: 325

وقد اقتبس من صفات " الجنّة » الأخرويّة صورا أضفاها على مدينة " فاس " من مثل: " غرف على غرف ويجري تحتها ماء" والدّارس لا يلفي صعوبة في ارجاع هذا الاقتباس الى الآيات القرآنيّة الكريمة (91) .

ولقد غلبت على النصّ حروف الهمس التي تتلاءم مع موقف الباثّ وموضوع خطابه ، حيث طغت حروف السين فوردت أربع عشرة مرّة ، بالإضافة الى حرف الصّاد وحرف الزّاي.

كما بذل الشاعر جهدا كبيرا لتتّضح شعريّته في هذا النصّ القصير ، والذي هو مع ذلك غنّي بالأساليب وبالدّلالات قد يقال عنها الكثير لولا التّطويل الذي يفضي الى السّأم .

وفي هذا المقام نلاحظ أنه يبعث صرخة مبحوحة لكنّه يريد من ورائها أن تصل ، إنه نداء عاشق مولّه لمحبوبة فاتنة بيد أنّها عنه نائية ، وهو عنها بعيد أيضا ، فصاح " يا " التي هي للنّداء البعيد أو المتوسّط أو القريب ، والخلفيّات التّاريخيّة لهذه الرّسالة تؤكّد بأنّ المرسل نادى من بعيد.

ولقد اشتمل هذا النّصّ على إيقاع جذّاب لا يكاد يختلف في ذلك اثنان مثل التّكرار اللّفظي في البيت :

غُرفٌ على غُرف ويجْري تحْتها ماءٌ ألذُّ من الرّحيق السّلْسَل

أو تكرار الحروف في البيت :

وبساتينٌ منْ سُندسٍ قد زُخْرفت بجَداولٍ كالأيْم أوْ كالْفيْصَل

---

91) منها قوله تعالى :«جنّاتُ عَدْنٍ تجْري مِنْ تحْتِها الانْهارُ» (سورة البينة) ـ جزء من الآية 8 .

والنّص لا يخلو من مبالغة ، ولكنها مبالغة بلاغيّة ، لأنّ الشاعر هو أصلا فقيه ، ويحترز كثيرا قبل أن يرسل فكرة الى المرسل إليه ؛ الاّ أنه كان في موقف التّأثر والتّخدّر بشعريّة خطابه ، فلم يستطيع أن يتحكّم في بعض ما ورد عنده مثل :

يا جنّة الخلد التي أرْبتْ على عدْن بمنْظرها البهيّ الأجْمَل

ولعلّ جريانه وراء هذه الشّعريّة هو الّذي قاده كذلك الى أنْ يشبّه الجداول الرقراقة العذبة بالأيْم (ذكر الافعي) /(الحيّة) وهو تشبيه تتقزّز منه النّفس ، وتنفر من صورته .

بيد أنّ الشّعريّة هي التي تسود مختلف الأبيات ولاسيّما قوله :

وبضحْنه زمن المصيف محاسنٌ فمع العشيّ الغربَ فيه اسْتقْبِلِ

فالانزياح الذي حدث في الشّطر الثّاني أضفى على البيت إشراقة وصنعة وتأنّقا .

وفي آخر هذا الفصل نحاول أن نجمل الخصائص الفنيّة التي استعرضناها مفصّلة عبر نصوص هذا الفصل ، وقد اتّضح لنا أنّ هذه القصائد تناولت في مدلولها الحنين ، وتحدّثت عن الأوطان والذّكريات .

لكن قصيدة " المنفرجة " لابن النّحويّ امتازت عنها جميعا بثراء معجمها وتنوّع أسلوبها وإحالاتها التّاريخيّة الكثيرة ، واقتباساتها العديدة التي شرحناها في إبّانها عن طريق التّحليل السيميائي الذي رأينا أنّه ملائم لتلك القصيدة الشهيرة .

ثم عرّجنا على قصيدة الرّحالة المغربيّ الفقيه (العبدري) حيث ركّزنا على محاور ثلاثة تتعلّق بفضاء القصيدة ، وبتقنيّة التّأليف حيث اتضحت لنا معالم المعجم الوظيفيّ التي اعتمد عليها ولا سيما المقابلات والمقولات النّحويّة مثل الأفعال والحروف الشّرطية ، والفاعل ظاهرا أو مقدّرا ، وأنواع المجاز والاستعارة ، وأكدنا بأنّ قاموسه الشّعريّ لم يكن نسيج وحده ، بل خلصنا الى أنّه كان احيانا إعادة إنتاج بناءً على الإحالات الكثيرة التي اشتمل عليها النّصّ .

واكتفينا في القصائد الأخرى بتحديد الأفكار الّتي احتوت عليها ؛ مشيرين الى أهمّ الجوانب التي جعلت منها خطابا شعريّا جذّابا مركزّين على العناصر الأساسية التي أسهمت في التّركيبة الشعريّة خاصّة .

الفصل الرابع

الفخر ومدح الذّات

دراسة نصوص في هذا المقام لكل من الشّعراء:

ابن خميس يفخر بنفسه في نصّين .

ابن خميس يفخر بمدينة تلمسان .

ابن عبدون المكناسي يفخر بالشّيب .

الجزنائي يفخر بشيمه وأخلاقه .

ابن حبوس في موقف الفخار بالذّات .

ابن عبدون يفخر بمدينة مكناس .

ابن الفكّون يفخر بمدينة بجاية .

الفصل الرابع

الفخر ومدح الذات

آثرنا الجمع بين هذين النّوعين من الشّعر الفقهيّ في حيّز واحد لما يصطحب الفخر عادة من مدح الذّات واضفاء طابع " الأنا " أو " النحن " على الموضوع .

والفخار من النّاحية الأخلاقيّة غير محبّذ ولا مستحسن بدليل قوله تعالى :" إنّ اللّه لا يُحبُّ كُلَّ مُخْتالٍ فَخورٍ»(1) وبدليل الحديث النبويّ" ... ثم تخيّر القبائل فجعلني في خير قبيلة ... خيْرُهُمْ بيْتًا " (2) أي ليس تبجّحا واختيالا ولكنْ شُكْرًا لله .

من هنا كان الفخار بالنفس وبالقوم غير مرغوب فيهما من الفقهاء الأدباء ، وهو ما جعل خطابهم في هذا الغرض قليلا إن لم نقل نادرا مما حتّم علينا الاّ نورد أكثر من بضع قصائد في هذا المضمار بعد أن أعيانا البحث، وأجهدنا التنقيب.

ولعل السّرّ في صدوف الفقهاء الشّعراء عن الفخار هو إدراكهم لمساويء مدح الذّات والتبجّح بها ، ولكن ما هو الفخار؟

حاول بعض الدّارسين تعريفه فقال :" من العسير إيجاد مرادف مقبول لكلمة الفخر ، ولا تثير الكلمة في الذّهن فكرة النّوع الأدبيّ ، بل موقفا يدفع الشّاعر الي التميّز من قبيلته ، او الانتصاب تجاه العدوّ ذاكرا محاسنه وصنائعه الفرديّة ، أو مآثر اسرته وعشيرته ، فيصبح الشّاعر لمدّة وجيزة مركز عالمه الذّاتيّ ، فانّ أقوال الشّاعر تتعلّق ، بعامّة ، بنوع المديح ، إلاّ أنّه يتميّز من المديح " بنغميّة" وميل الى التّبجّح " (3) .

---

1) سورة لقمان - جزء من الآية 18 .
2) أخرجه التّرميذي عن العبّاس بن عبد المطلب - ابن حمزة : البيان397/1
3) بلاشير: تاريخ الأدب العربيّ431:1ت / الدكتور إبراهيم الكيلاني - الدار التونسية للنشر - تونس/ م . و .ك ، الجزائر سبتمبر 1986م .

هكذا يتجلّى أنّ الفخر ـ من الناحية الخُلُقية ـ لا يتماشى وأخلاق الشّعراء الفقهاء الذين حاولوا ـ جهدما استطاعوا ـ أن يكونوا بعيدين عن كلّ ما يسيء الى سيرهم ، ويحطّ من قيمتهم ؛ نابذين في أغراضهم الشّعريّة كلّ ما يمتّ بصلة الى التبختر والاختيال .

من اجل ذلك ترانا مقصّرين عن إيراد نماذج مختلفة في هذا الفصل كما اشرنا الى ذلك من قبل ، بل قصرنا القيل على شعراء قلائل تعرّضوا لهذا الغرض، واشتهروا بالميل الى مدح الذّات أو مسقط الرأس.

ومن القصائد والمقطوعات التي تُشتَمّ منها رائحة الفخار ما الفيناه مبثوثا في خطاب بعض الشّعراء من مثل (ابن خميس) الذي كان كثيرا ما يحشو مختلف أغراضه بالإشارة الى مدح الذّات ، لعلّه كان ناتجا عن انعكاس لما لاقاه من عنت وشطط أعدائه فلم يلف سبيلا الى التنفيس عن كربه ، والتفريج عن حرقه بغير تفجير عاطفته نحو ذاته كما فعل المتنبّي مثلاً . ففخاره إذاً، لم يكن بدافع الأنانيّة وعشق الذّات، بقدر ما كان إبرازا لقيمته عند قوم لم يدركوا ذلك أو تجاهلوه حبّا في العناد ، وشغفا بالاعتراض، وستبرز هذه الحقائق في أثناء تحليلنا لخطابه الشّعريّ في هذا المقام ، علْمًا بأنّ فخره بنفسه كان يأتي كجملة اعتراضيّة داخل نصّ، يقول الشاعر ـ السّريع ـ:

يأْبَى شَراءَ الْمالِ عِلْمي وهَلْ يجْتَمِعُ الضّدّانِ عِلْمٌ وَمالْ
وتأْنَفُ الأرْضُ مُقامي بها حَتّى تهاداني ظُهورُ الرّجالْ

والفخار هنا هادئ لا يكاد يبين على عكس فخار الجاهليّة مثلا أو ما عرف لدى شعراء النقائض أو حتى عند الأندلسيّين كما كان الشأن مع (ابن هانيء الأندلسي) أيضا ، وهو حين افتخر لم يشتطّ أو يخرج عن القواعد الأخلاقيّة ، وانما افتخر بالعلم موازنا بينه وبين المال ليرفع العلم ويسقط المال ، وهذا في واقع الأمر ليس فخرا بقدر ما هو تكريس لقيم ومبادىء الدّين الإسلاميّ، لأنّ الإشادة بالعلم والعلماء ثبتت في مصادر نقليّة كالقرآن (4) والسّنة (5).

أو يصرف فخاره الى شعره مبرزا قيمته الفنّيّة ، منبّها المتلقّي بأنه شعر رقيق النّزعة ، عذب السّياق، يقول في ختام القصيدة نفسها :

خذها أبا زيان من شاعر   مُسْتَعْذَب النّزْعة عَذْب المَقال
يَلْتَفظ الألْفاظ لَفْظ النّوى   ويَنْظِمُ الآلاء نَظْمَ اللآل (6)

إننا لا نجانب الواقع فنزعم بأنّ هذا الفخار نزعة فنية فحسب، بل علينا أن نقرّ بأنّه كان يفتخر إرغاما لأنوف أعدائه وتبكيتا بهم . وتجيئه هذه النّفحات خاصّة عندما يكون يمدح الملوك ، راميا من وراء ذلك إلى أن يشهد الممدوح أو المتلقّي نفسه .

---

4) من ذلك قوله تعالى :" إنّما يخْشي الّله مِن عِبادِه الْعُلماءُ " سورة فاطر، الآية :28/ وقوله تعالى " قُلْ هَلْ يَسْتوي الّذينَ يعْلَمونَ والّذينَ لا يَعْلَمونَ ، سورة الزّمر- جزء من الآية :9
5) انظر فضل العلم في صحيح البخاري 1:140-231 .
6) آزهار الرياض 2:308 .

ويقول في مكان آخر كاشفا عن نفسيّة وخبث معارضيه ومنافسيه ـ الكامل ـ :

وَمِنَ الْعَجائِبِ أنْ أُقيمَ بِبَلْدَةٍ ... يَوْمًا وَأَسْلَمَ مِنْ أذَى جُهّالِها

شُغِلوا بِدُنْياهُمْ أما شَغَلَتْهُمُ ... عَنّي، فكَمْ ضَيّعْتُ مِنْ أشْغالِها

حُجِبوا بِجَهْلِهِم فإنْ لا حَتْ لَهُمْ ... شَمْسُ الْهُدَى عَيِشوا بِضَوْءِ ذُبالِها

وان انْتَسَبْتُ فإنّني منْ دَوْحَةٍ ... يَتفيّأُ الإِنْسانُ بَرْدَ ظِلالِها

منْ حِمْيَرَ ذي رُعَيْن مِنْ ذَوي ... حِجْرٍ مِنَ الْعُظماء منْ أقْيالِها

وإذا رَجَعْتُ لِطينَتي مَعْنًى فَما ... سُلْسالُه بأرَقّ مِنْ صَلْصالِها (7)

إنّ فخار الشّاعر في هذه الأبيات مشوب بحنق وغيظ كما لو أنه يريد أن ينبّه العاتب عليه بأنّه مضطرّ له مجير عليه ، اذ أنّ هؤلاء القوم تركوا شؤونهم الخاصّة ، ومصالحهم العامّة ،وأقبلوا عليه يتصيّدون نقائصه ، ويحصون معايبه ، على الرّغم من أنّه ينتمي أصلا الى قبيلة عريقة في القدم ، أثيلة في المجد .

فهو يفخر ، ولكن في حدود، ومدح " الأنا " الفرديّة ، ولكن من خلال" النّحْنُ " الجمعيّة كما هو الحال عندما يتغنّى بمسقط الرأس او بالبلدة التي ترعرع فيها ، يقول مفتخرا بتلمسان ، مؤثرا إياها على دار السّلام أو الكرْخ ، حانّا اليها مشتاقا، ساردا اللّذّات التي قطفها ، مستعرضاً الذّكريات الجميلة التي تربطه بها ـ الطويل ـ:

تِلِمْسانُ لَوْ أنّ الزّمانَ بِها يَسْخُو ... مُنَى النّفْسِ لادارُ السّلامِ ولاالْكَرْخُ (8)

وداري بها الْأولَى الّتي حيلَ دونَها ... مَثارُ الأسَى لَوْ أمكَنَ الْحَنِقَ اللّبْخُ (9)

---

7) المقري : ازهار الرياض 321:2

8) من احياء بغداد اليوم غربي المدينة

9) اللبخ : الاحتيال

وعَهْدي بها والْعُمْرُ في عُنْفُوانـــه وماءُ شَبابي لا أُجَيْنٌ وَلا مَطْخُ (10) .

فالتّغنّي بالمفاخر الفرديّة غير طاغ على الوصف الجميـــل ، ولكنّه قد تضاءل و تقازم إزاء الوصف العامّ حتى لم يعد حاضرا ومجْهرا بصوته ، وإنّما يلاحظ داخل الخطاب العامّ فحسب .

فخْر الشاعر إذاً ، يكتنف قصائده ضمن أغراض مختلفة ، إذ أنّه يرد في عقابيل النّصّ أو يتوسّطه أو يتطرّفه ، من ذلك أنّه لم يتحدّث عن نفسه الا عرضا من خلال الإشادة بشعره وهو يمدح الوزير (ابن الحكيم) (11) قائلا ـ الطّويل ـ :

إليْك أبا عَبْد الاله صَنَعْتُهـــا أُزوميّةً فيها الوَشْيُ إفْشـاءُ

مبرَّأةً ممّا يَعيبُ لُزومَهـــا إذا عاب إكْفاءٌ سواها وَإيطاءُ (12)

إنّه مجرّد فخار بالشّعر وليس افتخارا بالذّات ، وان كان الخطاب أصلا نتاجا ذاتيّا ومعبّرا عن صاحبه ، وعاكسا لنفسيّته .

ويجدر الذّكر بأنّ ابن خميس لم يكن هو الوُحيد الذي تلاحـظ هذه الخاصّية في فخره ، بل يشركه في ذلك كلّ الشّعراء الفقهاء الذين ظلّ فخارهم محتشما قد ينصرف الى أوصاف خاصّـــة ؛ يقول (ابن عبدون) المكناسي وهو يلمّح الى أنّ الشّيب ليس مثلبة ولا عيبا ـ الكامل ـ :

لمّا تراءَتْ لِلْمَشيبِ بِمَفْرقـــي شُهْبٌ أغَرْنَ عَلى شَبابي الأَدْهَمِ

أبْدَى التَّجَهُّمَ مَنْ أُحِبّ أمــادرَى أنّ الدّياجي حُسْنُها بِالأَنْجُمِ (13)

---

10) أزهار الرياض 2:323 والمطخ: مايبقى في الحوض والغدير من الماء الذي فيه

11) هو ذو الوزارتين(محمد بن عبدالرحمن بن يحي) من أهل(رندة) وهو كاتب بليغ كما يذكر المقّري (الأزهار 2:340)

12) المقري: ازهار الرياض 2: 340

13) د. فرّوخ : تاريخ الأدب العربي 6:234

فالشّاعر في هذين البيتين يخرج عن الإطار التي ألفناه في موضوعات الفخار، إنّه لا يتحدّث عن نسب ولا عن حسب، ولا يمجّد أصلا أو فصلا، ولكنّه يمدح الشيب متّخذا منه نموذجا للإطراء والاعتزاز، حيث صوّر الشّعرات البيضاء التي غزت مفرقه بمثابة شهب بيضاء أغارت على شبابه، وقد كانت هذه الإغارة مثار حيرة وقلق، بل وغضب لدى المحبّ الذي رأى فيها مثلبة ودنوّاً من الشّيخوخة .

وهنا يستدرك ويأتي بالتّشبيه الضّمنيّ عن طريق التّساؤل متجاهلا اليأس الذي يسبّبه هذا الضّيف الثّقيل، مبصّرا بأنّ جمال اللّيل الداجي لا يكتمل الاّ اذا رصّعته النّجوم بضيائها، ونمقّته بتلالئها .

وللفقيه (الجزنائي) الفاسي المتوفّى سنة 749هـ/ 1349 م قصيدة يفخر فيها بشيمه وأخلاقه، ويُنحي باللاّئمة على عذّاله وحسّاده ؛ يقول ـ الطويل ـ:

1ـ عجِبْتُ من الأيّامِ إنّي ألِفْتُها مسالَمَةُ الأيّامِ إحْدَى الْعجائِب

2ـ ولا بسُّتُ حاليْها من الْكُرْهِ والرِّضا وقَدْ شابَ رأْسي وهْيَ سودُ الذّوائِبِ(14)

في افتتاح قصيدته إشارة الى قدرته على التّحمّل والمعاناة ـ وهو افتخار ضمنيّ ـ لأنّه استطاع أن يتكيّف مع الأيّام وينخدع بقشورها، ويستسلم لأوامرها وإملاءاتها، بل لقد تلفّع بها مواكبا حالتيها المتناقضتين المتمثّلتين في الفرح والسّرور، والسّعادة والشّقاء، ممّا أفضى الى الكلل والسّأم، بل إلى شيب الرأس وهي بعد في فتوّتها وطاقتها

---

14) د. عمر فروخ : م.س، 6:450

لم تحـل بغـروب الشمس، ولم تضعـف بكـرور الليالـــي.

إنّ البـاثّ في رسالتـه هـذه يطالعنـا بضمـير المتكلـم " تُ "
اينتقـل في الشّطـر الثّانـي من البيتين الأول الى جملـة منفصلـة أسهمـت في تكويـن شعريّـة البيـت ، وإن كـان الشّطـر منطقيّـا متّصلا بمدلـول الشّطـر الأول، لكنّـه من النّاحيـة التّأليفيّـة جاء متفرّداً بعـد التّوتّـر الـذي أحدثـه البـاثّ في المقولات النّحويّـة .

فعـل + فاعـل (+ حـال) + فعـل + فاعـل = الشطر الأول.

مبتدأ + مضـاف اليه + مبتدأ + مضاف اليه = الشّطر الثاني .

فالشّطر الأول تساوت التّركيبـات ، وكذلك الشّأن في الشّطر الثّاني لأنّ :

الجملـة الأولـى : فعـــل + فاعـــل .

الجملة الثّانيـة : فعل + فاعـل أيضـا .

هذا في الشّطـر الأول .

أما الشّطر الثانـي فقـد اشتمـل علـى

مبتـدأ + مضـاف اليـه .

مبتـدأ + مضـاف اليـه أيضـا .

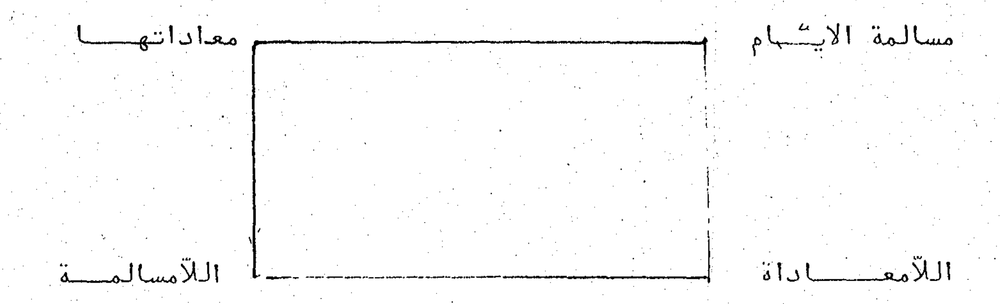
كمـا لجـأ الشاعـر في هذيـن البيتيـن الى المقابلـة الضّمنيّـة في البيـت الأول ، والصريحـة في البيـت الثّانـي حيـث إنّ هنـاك تضادّاً بين:

الكـــره ≠ الرّضـــا

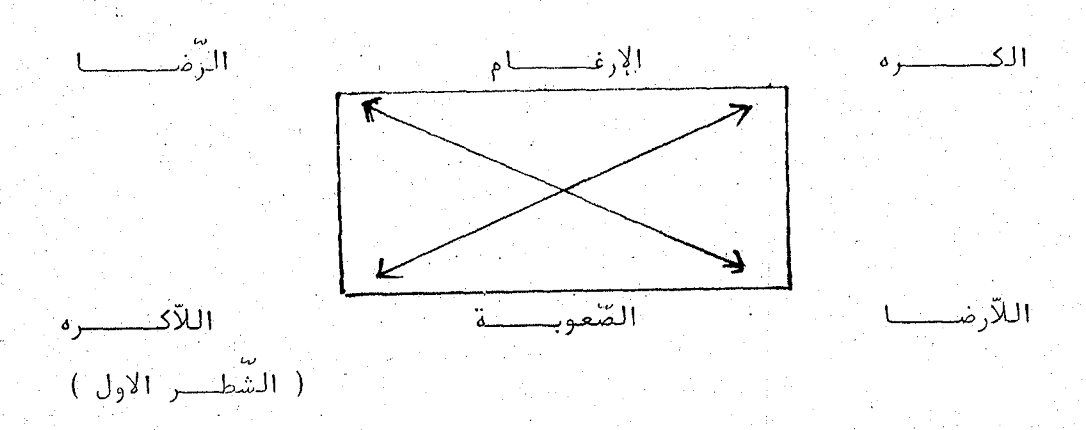
وبين :

(أنا) شاب رأسي ≠ (هي) سـود الذّوائـب

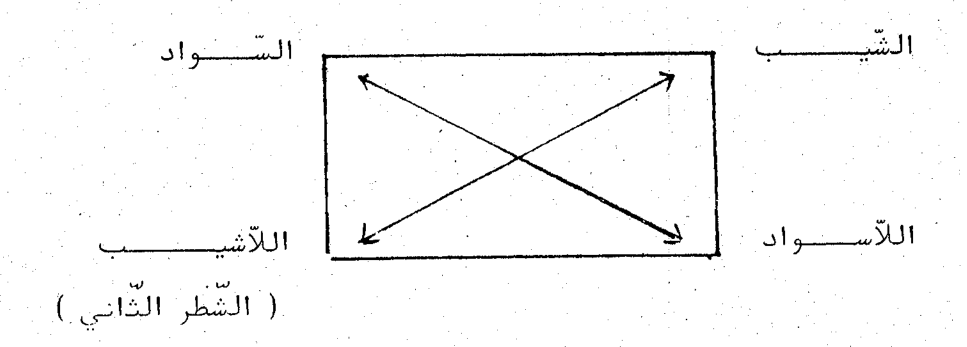
وتفسيـر ذلك سيميائيّـا يمكـن أن يكـون :



وهـذه السيميائيـة يعلـن عنهـا الشاعـر نفسـه ، موطّئـا لذلـك باستعـارة عجيبـة في البيـت الثانـي " لا بسّـت " واللّبـاس يكـون للشّيء المـاديّ الملـوس، وهـو الثّـوب المعـروف الذي يُكْسَى به الجسـم ، ولكـنّ الشّاعـر استعـاره لشيء معنـويّ إمعانـا في البلاغـة ،وفي عمـق المعايشة . فالبيـت الثّانـي مـن حيـث التّأليـف والمقولات النّحويّـة شـريّ كذلك ، حيـث إنّ التناقـض قائـم بيـن جميـع المستويـات ، وهـذا التّناقـض هـو الّـذي يستأثـر بالظّـفـر في نهايـة المطـاف، ويمكـن تجريـب ذلك أو تأكيـده من خـلال المربّـع السّيميائـيّ :



(الشّطـــر الاول)



(الشّطر الثّاني)

فالمربّع السّيميائيّ يكشف عن :

- محاولة التّأقلم والتكيّف: لا بست حاليها (الكره / الرضا)
- صعوبة وعسر الاستمرار والخنوع ← شباب ... سود.

3- ومارسْتُ أبْناءَ الزّمانِ فلَمْ أجِـدْ   أخاثِقَـةٍ ، يا حارِ، غيْرَ التَّجارِبِ
4- مَلِيّونَ بِالْبَغْضاءِ إلاّ تَمَلُّقـاً   وما هُوَ إلاّ مِثْلُ إبْساسِ حالِبِ(15)

ما يبرح خطابه موجّها الى الخلق مفتخرا ضمنيا بذاته ، اذ أنّه هو المستقيم والخلوق، بينما المتحدّث عنهم من أبناء هذا الزّمان لا يوجد فيهم واحد أهلا للثقة ، أو ندّا للمروءة ، لأنّ طبائعهم قد مُلئت ضغينة وشنآنا باطنيّا ، ولكنّهم - ظاهريّا - يتملّقون ويتزلّفون ، قاصدين من وراء ذلك قضاء المآرب كالسّوال الذي يبسبس لنوقه أو لغنمه ، وهو إنما يروم حلبها والاستمتاع بشرب لبنها .

ويمضي في استعراض شيمه والتّعريض بغيره ليصل الى فخر ظاهر في الأبيات التّالية حتى يطغى على جوانبها :

---

15) د.فروخ تاريخ الادب العربي 6: 450

5- وَسِعْتُ اللّيالي عِفّة وقناعَةً وَقَدْ ضِقْنَ ذَرْعًا عنْ تَسَنّي مآربي

6- وقضّيْتها خمْسا وعشْرين حِجّة أصدّق ظنّي بالأماني الْكواذِبِ

7- فما لي لِلأوْطان ! هَلْ يُطْلَبُ الْجَدا منَ الْقَطْر إلاّ كائنًا في السّحائِبِ

8- وما كنْتُ أرضَى أنْ أُقيمَ بِذِلّةٍ فكَيْف وما سَدّتْ عَلَيّ مَذاهِبي ؟

9- سَتأْلَفُ منّي الْبيدُ طلاّعَ أنْجُدٍ قَليلَ هُمومِ النّفْس جَمّ الْمطالِبِ

10- حَليفَ سُرىً لا يسْأمُ الْبيدَ وَالسُّرى طَوالَ اللّيالي في عِراض السَّباسِبِ

11- أزجّي بها مِنْ عزْمَتي مُتَوَقّدًا فأَحْسَبُني بعْضَ النُّجوم الثّواقِبِ(16)

أوردنا هذه الوحدة كاملة لأنّ الباث كان فيها مندفعا بأفكاره فأتت مسترسلة متتابعة " كالخيْل خارجةً منْ حبْل مُجْريها " إنّه بهذه الصّفات التي حاصرها بضمير (الأنا) الّذي تكرّر إحدى وعشرين مرة (باعتبار ياء المتكلم ، وكذلك ضمير الغائب ، لأنّه يعود عليه أيضا) علْمًا بأنّ كثرة ورود هذا الضمير يجعل الأسلوب صريحا والهدف واضحا لامِراء فيه .

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك بعض المترادفات الدّالّة على الفضيلة والسّموّ الأخلاقيّ، حيث وردت بنيتا " القناعة والعفّة " في مكان واحد (5) ثم الثّنائيّات التي تسيطر عليها المتناقضات أحيانا من ذلك :

أصدّق ظنّي // الأماني الكواذب(6):مقابلة تناقض .

قليل هموم النفس // جمّ المطالب(9) : مقابلة تضادّ(17)

---

16) المرجع السابق ، 6: 451

17) تعرّض الى انواع المقابلات (كريما ص (GREIMAS في نظريته السّيميائيّة الشّهيرة -انظر : Dictionnaire P.69, puis99.

نصل بعد ذلك الى سيطرة الضّمائر الثّلاثة على النّصّ ـ وان المعنا الى ضمير المتكلم من قبل ـ ولكن علينا أن نوضّح وظيفة هذه الضّمائر في بنية النّصّ:

ضمير الغائب (هو ، هي ، هُ ، ها ...)

إنّ حركة الهاء تُفضي الى قيمة خلافيّة في التّذكير والتّأنيث المفردين (هُ /هِ) ويهمل الجنس في المثنّى ، ويعبّر عنه بضمير موحّد (هما) عوضاً عن (هما) للتّذكير ، و(هما) للتّأنيث [18] وقد ورد هذا الضمير مفردا مؤنّثاً صريحا ومضمرا (1) ، (2) ، (6) (8)،(11) ثم مفردا مذكّراً مضمرا وصريحا (2)،(4) ،(10)

المتكلم المرفوع : وهو يمتاز بعلامات معروفة في المورفولوجيا لا تعوز الى توضيح ، وقد وظّف هذا الضمير مع الماضي بوجود التّاء المضمومة غالبا ، ومع المضارع " أ " .

وينعدم ضمير المخاطب(المذكّر /المؤنّث) في هذا النّصّ،لأنّ الخطاب موجّه أصلا الى ذاته ، الى نفسه ، والى غيره .

من النّاحية الأسلوبيّة : ينفرد النّصّ أو يكاد ببنى قويّة التحكّم في الجمل :

وسِعْتُ اللّيالي عِفَّةً وَقناعَةً (5) : الهيمنة هنا والسيطرة السلطويّة على الليالي بالقناعة والعفّة .

لكنّ الشّطر الثّاني يُفهم منه تضايق هذه اللّيالي وانزعاجها ، لأنّها شعرت بسلطة الباثّ عليها ، وهي تدرك أنّه يحمّلها دائما مطالبةً ممّا جعلها تعجز وتستسلم وتتمنّى أن يزول من الوجود حتى يكفيها مطالبه الّتي لم تعد تقوى عليها .

---

18) ريمون طحان : الألسنية العربيّة ـ دار الكتاب اللّبناني بيروت ط2 سنة 1981م 1:156 .

وتزداد هيمنة الذّاتية والفخر الى درجة الانكشاف. في البيتين (9) ، (10) حين يقرّر أنه سيكون مخترق البيد بدون انقطاع حتى تألفه، ولا ترى عجبا حينما يصعد مرتفعاتها ويتحدّى قممها وهو خالي الذهن من الهموم التي تنخر النفوس وتفتّت العزائم.

وإقدامه وشجاعته هما اللذان جعلا منه حبيبا للأسفار الّليليّة لا يملّ أو يضيق بالأراضي الموحشة، ولا يتوقّف عن السير ليلا في المفازات الموحشة الواسعة التي كثيرا ما تتسبّب في تيهان المسافر والمتجرّيء على اجتيازها.

ولقد تجلّى ذلك الفخار في خلاصة ختم بها نصّه هذا وهو أنّه قد أضفى على عزيمته صورة مجلّوة مضاءة، حتى لقد توهّم نفسه أنه جزء من النّجوم الثّواقب نفسها!.

ويحمل القسم الأخير هذا طابعا متساويا في ما ألّفت به جمله وعباراته من مقولات نحويّة،

فالتّمييز هو الّذي ساد البيت الخامس: عفّة / قناعة / ذرعا، تخلّله واو الحال في مطلع الشّطر الثّاني، وقد تواصل هذا التّمييز كذلك في البيت الموالي " حجّة " والبيتان يحملان تقريريّة: وسعت / قد ضقن - قضيتها / أصدّق ظنّي.

ثم التّركيبات الأخرى المختلفة مثل " الاستفهام " في البيت 7:

فمالي هل

فكيف (البيت 8)

ولقد ورد الاستفهام في اللّغة العربيّة بصفته خبرا أوعلما يتساءل المستفهم بشأنه إن كان قد يُحقّق أم لا ؟

والنفـــي :

ما كنـــت / ماسدّت : (البيـــت 8)

لا يســـــأم : (البيت 10)

وللنّفي مزايا معروفـة عنـد الأندلسيّيـن خاصّة،ويقولون إنّــه يستعمـل للّسلب والإنكـار ، وهو كذلـك يكـون بنـاءً على ما يرسلـه المتكلم اعتمـادا علـى حاجات قولـه ، ودرجـة تـردّد السّامـع في تصديـق ما ينفيـه أو يعترض عليـه ، حيـث يوظّـف النّفـيّ البسيـط أو النقـيّ المركّب، وبطبيعة الحـال، فإن الشّاعـر اجتـزأ بالنّفـي البسيـط لأنّـه ـ في نظـره ـ صادق وليس مرغمـا علـى الإقنـاع القسـريّ.

ولقـد وردت هـذه الأدوات وغيرهـا لتزكّـي فخـار الشاعـر ولتؤازر ما ذهـب اليـه وقصده ، ولتجعـل هـذا النـصّ مليئـا بضميـر" الأنا " كما أسلفنا ، وهو ما يجعلـه فخـارا ذاتيّـا مطبوعـا بتعـال أحيانا لكنّه لـم يسقـط في المبالغـة المفرطـة ، ولم يتجاوز حـدود اللّياقـة ، بل ظـلّ محتاطـا إزاء ما بثّـه في خطابـه ، فلم نلاحـظ عليـه ما لوحظ على غـير الشّعـراء الفقهـاء من اعتـزاز بالنّفس مبالـغ فيه ، ومـن خرق لمقوّمـات أخلاقيّـة واجتماعيّـة ، ونخلـص الى القول إنّ هـذا الفخـار الذّاتـيّ(الفـرديّ) تغلـب عليـه النّزعـات الّتـي ذكرنـا ، وقـد يتّضـح ذلك أكـثر في نـصّ ثانٍ نورده في الغـرض نفسـه ، وهو منصـرف كذلك الى الفخار بالنّفس ؛ يقـول (ابن حبـو س) في مقطوعـة يغلـب عليهـا طابـع النّصّح ؛ ولكنّهـا مشوبـة بالفخـار الذّاتـيّ ، في صـورة ضمنيّـة ـ مجزوء الوافر ـ:

1ـ أعِدّ لِنا بِحيكَ عَصـــا	وأقْضِمْ ما ضِغيـــكَ حَصـــا
2ـ وشعْشِعْ لِلْوَرَى شَرَقـــاً	مَـعَ السّاعـات أوْ غَصَصـــا
3ـ وكُنْ وَرْداً خُبَعْثِنَــــةً	يُراوِغُ مِنْهُمُ قَنَصـــا

4ـ وعامِلْ بالْخَديعَةِ مَـنْ   لقيتَ وبادِر الْفُرَصـا
5ـ وغمّضْ عيْنك التّجـلا ،   حتّى تُنْعت الحوصا
6ـ وهُزّ لِمَعْشرٍ سَيفـاً   وهُزّ لآخرين عصـا
7ـ وكاشِرْ مَنْ يَدِبُّ لَكَ الضَّـراء،   واحْرِصْ كما حَرَصا (19)

إنّ هذا النّصّ محمّل بمعطيات عديدة تكمن في توجيه النّصح من المتكلّم الى المخاطب، وحثّه له بالتّصدّي لكلّ من تعرّض له بسوء من غير أن يدارى في ذلك أو يألو.

واذا كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة قائمة بذاتها، فانّ هذا النّصّ لا يُستثنى من القاعدة، حيث إنّه مشحون بفخار ضمنيّ من حيث المدلول، ومملوء بالحركة القسريّة، والصّوت الآمر عن طريق" الطّلبيّة " منذ البيت الأول، بل منذ البنية الأولى " أعِدّ " ومن هذا الطّلبيّ تفرّعت الأوامر الأخرى بواسطة حرف العطف المتمثّل في الواو خاصّة، وتتلخّص وظيفة حروف العطف «ولا سيّما الواو ـ في إدخال ما بعدها من الكلمات بحكمه ما قبلها لا وتقوم حروف العطف حتّى في مجال عطف الجمل، بوظيفة دلاليّة هامّة، فيجمع بعضها مقطعى الجملة المتعاطفين تحت حكم واحد(الواو، الفاء، ثمّ)»(20).

والقطعة - على تضاؤل حجمها وقصر وزنها ـ تحمل شحنات إيقاعيّة لا نكاد نجدها في قصائد مطوّلة أو مفصلّة، وحتى يتّضح ذلك أكثر، نورد صورة ذلك عن طريق توضيح المقولات النّحويّة :

فعل أمر + فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعول به =(الشّطر الأول من البيت الأوّل).

19) التّجيبي، زاد المسافرص46ـ47ت/ عبدالقادر محداد،دار الرّائد العربيّ بيروت لبنان، 1970م
20) ريمون طحّان م. س2:100.

فعـل امر+ اسم مضمر + جار ومجرور + مفعول به =(صدر البيت الثانـي)

فعـل أمر(ناسخ) + خبر (في صورة المفعول به)= صدر البيت الثالث)

فعـل أمر+ فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعـول به = (صدر البيت الرابع)

فعـل أمر + فاعل مضمر - جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الخامس)

فعل أمر+ فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعـول به = (صدر البيت السادس)

فعلأمر+ فاعل مضمر - جار ومجرور + مفعـول به = (صدر البيت السابـع)

وبعـد هذه النظرة على ما يتضمنـه كـلّ بيـت - ولا سيّمـا شطـره الاول- يتّضـح التّساوي التّامّ بيـن المقولات ممّا ينتـج عنـه إيقـاع نغمّي تـامّ . فالمقطوعـة إذاً ، اعتمـدت ما يسمّـى في الإيقـاع " الإدمـاج "

والنّـصّ في مجملـه يشتمـل علـى صور كثيـرة أسهمـت بدورهـا في إبـراز هـذا الإيقـاع :

" لنـا بحيك " والنّبـاح أصْلاً للكـلاب، وهـي أشنـع صفـة وأقبحهـا يصف بهـا أعـداءه ، حيـث تتميّز هـذه الصّورة (الاستعـارة) بسلّـم فسيـح ينتـج عنـه بعـد إيقاعـيّ فسيـح كذلـك .

وهـذه الصّورة تقابلهـا صـورة أخـرى تشابهـا أو توازيـا وهـي " ما ضغيـك " وهـم الذيـن يلوكـون الآخريـن بألسنتهـم كمـا تلـوك الدّابّـة كلأهـا من غـيـر تبصّر أو تـروّ :

نا بحيـك ← عصـا / ما ضغيـك ← حصـا

فالـتسـاوي قائـم ، والتّشـابـه حاصـل في الحركـات الطّويلـة (بالنسبـة للّفظـة الأولـى) وفـي التّنـاسـب(بالنّسبـة للّفظـة الثّانيـة)

ويمتـاز النّـصّ كذلك بتكويـن وحـدات إيقاعيّـة عـن طريـق " فعل الأمـر" حيـث تتوالـى هـذه الأفعـال مكوّنـة هـي ايضـا ثوابـت إيقاعيّـة

مختلفة المعاني، متباينة الأثر، وقد استخلصنا أنّها تكوّن ثلاث وحدات أساسية على الأقلّ.

الوحدة الأولى: أعدّ، أقضم، شعشع، كاشر: أفعال تحمل في مداليلها صفات التّحدّي والشّراسة.

الوحدة الثّانية: كن، عامل، بادر، غمّض: أفعال تحمل في مداليلها صفات الاحتيال والمراوغة.

الوحدة الثّالثة: هزّ، وهزّ، اخرص: أفعال تحمل في مداليلها صفات الحذر والحرص.

فتردّد أفعال الأمر وتكرارها وطغيانها على بنيات القصيدة لم يكن اعتباطيّا إذا، وانّما وُظّف لفوائد جمّة، ولاعتبارات فنّيّة مختلفة أسهمت كلّها في تجليّة الإيقاع، وتفجير الصّور المخبوءة من وراء الحروف. ذلك أنّ بعضها حمل بنية إيقاعيّة صاخبة كما هو الحال بالنّسبة للتّدافع الحاصل في البيت السّادس حيث تدفّق الإيقاع بصورة متوالية:

" وُهَزّ امْعَشَر شَفَا/ وهزّ لاَخرين عصا "

والأبيات هذه - وان بدا ارتباطها ببعضها عن طريق حروف العطف - فانّها منفصلة، ولا تعوز الى بعضها في الافتقار إلى التّدعيم والمؤازرة، وحتى العلاقة بين أشطرها علاقة استقلاليّة، وهو ما يدعوه الدّارسون " الاتّساق " (21).

ولقد كان إيقاع هذه المقطوعة غريبا مصنوعا - وان لم يبد عليه تصنّع - فالمقابلات الصّوتية تكاد تطغى على فاعليّة العنصر

---

21) انظر، د. محمد العمري: اتّجاهات البنية الصّوتيّة في الشّعر العربيّ الدّار البيضاء: 1990م.

الدّلاليّ ، ذلك أنّنا إذا استثنينا البيتين الأول والثّاني المتماثلين أولا ووسطا وآخرا ، فانّ سائر أبيات النّصّ تتناوب في ذلك بغضّ النّظر عن افتتاحها بفعل طلبيّ من أوّل بيت الى آخره ، لكنّ المتواليات تتغيّر بعد ذلك ، إذ في الوقت الذي يتلو فيه الجارّ والمجرور هذا البيت، يختفي ليتلوه مفعول به يظهر مرة ثانية ، ثم يختفي ليظهر المفعول به ، وهكذا الى نهاية القصيدة .

مهما يكن ، فانّ تركيزنا على خاصّية الإيقاع في هذا النّصّ لا يعفينا من إبراز عوامل أخرى شاركت في تخليد النّصّ وتداوله ، ونعني به ما يعرف بتيار(موريس) الذي يرمي في نظريّته الى ربط " علم علاقات الأدلّة بمتداوليها من خلال اتّباع البنود التالية :(22)

أ- المعيّنات(Les Deikis) : وهي الضّمائر ، وأسماء الإشارة ، وأداة التّعريف .

ب - الزّمان : الزّمن النّحويّ (الماضي، المضارع ، الأمر) .

ج - المكان : كبعض ظروف المكان : أمام ، وخلف، أو ماهو في حكمها سواء أكانت مكانيّة بنفسها أم أنها قامت مقام المكان : (السّينما ، السّوق، اتّجاه ، هنا ، قرب ، هناك ، بعد ...)

د - الألفاظ العاطفيّة والقيميّة ، سواء أكانت صفات أم اسماء أم صفات أو افعالاً، فالألفاظ مثل : مهرّج ، مسلم ، كافر ... أو: أحب كره ، تمنّى ... تدلّ على عاطفة وحكم قيمة .

---

22) Catherine Kerbrate Orecchioui, L'enonciation de la subjectivite dans le langage, paris aramand Colin 1980

هـ- تعابير الجهة : مثل جهة الضرورة والإمكان ، وجهة المعرفة ، وجهة الفعل ، وجهة الكينونة ، والظّهور (23) .

ومن خلال استعراض هذه القوانين اللّسانيّة للخطاب، يتجلّى أنّها علامات تدلّ على الذّاتية التي هي هدفنا من وراء إيراد مختلف النّماذج ليس من خلال هذا النصّ وحده ، بل من خلال كلّ النصوص والقصائد التي احتوى عليها الباب الأول ، وقد تكون في غير حاجة الى الاستشهاد بعبارات وجمل تمثّل ذلك .

يبقى أن نؤكّد جماليّة النّصّ بواسطة الحروف الموظّفة فيه ممّا ألّف جرسا أفضى الى لغة موسيقيّة في تجانس أصواتها ، اذ أنّ كثرة الحروف المهموسة : عصا / حصا / السّاعات / غصصا / قنصا / القرصا / الحوصا / سيفا / يدبّ / حرصا ...

ولعل كل ما أبرزنا من بناء للأسلوب، وتشريح للبنى ، يكون قد اعطانا صورة توضيحيّة بأنّ الأساليب البيانيّة هذه قد أخفت وراءها الفخار الذي لم نلاحظه قويّا ساخنا ، بل هادئا يكاد يختفي بين ثنايا النّصّ.

وبعد أن القينا نظرة على الفخار الذّاتيّ(الشّخصيّ) ننتقل الى القسم الثّاني من الفخار ، ونعني به الفخار غير الذّاتيّ ، وهو الّذي خصّص للفخار بالمدن مسكنا أو مسقط رأس أو مهاجرًا تَبَعًا للمواقف ؛ وفي هذا الصّدد يقول (ابن عبدون) مفتخرا بمكناس ، ومفضّلا إيّاها على غيرها من المدن المغربيّة الأخرى -الرّجز - :

---

23) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ صص138-139(بتصرّف) .

إنْ تفتخرْ فاسٌ بما في طيّها ... وبأنّها في زيّها حسناءُ
يكفيكَ مِنْ مكْناسَة أرْجاؤُها ... والأطيَبانِ : هَو اؤُها وَالْماءُ (24)

إنّه في هذين البيتين يجعل مدينة (فاس) - ضمنيّا - أقلّ درجة من مدينة (مكناس) وان لم يصرّح بذلك ولكنّه تركه عرضا ، متطرّقاً الى بعض ما تمتاز به مدينة (مكناس) حيث أنّه يصفها بفسحة الأرجاء ، وبأفضل ما يحيي البيئة والإنسان ، بل الحياة كلّها من طير وحيوان ونبات ، وكلّ ما يحمل بذرة من الرّوح، ونعني به الهواء النّظيف ، والماء القَراح .

وقد أتى بذلك عن طريق الموازنة الجماليّة ، وبواسطة ما يُعرف بالتّرابط ، حيث يبدو البيت الأول متّصلا بالبيت الموالي ، وهو لم يعب مدينة (فاس) بطريقة بعيدة عن اللّباقة ، بل ترك ذلك للقارئ أو المتلقّي بعد أن أبرز محاسن وسمات كلّ مدينة :

فاس ← حسناء في زيّها .

مكناس ← جذابة مثيرة في أرجائها الممتازة بالهواء الطّيب وبالماء السّلسبيل .

ومن هذا النّصّ الموجز جدّاً ننتقل الى نصّ آخر لابن الفكّون القسنطيني في السّياق نفسه ، حيث يفتخر ببلده مُفضّلا مدينة النّاصريّة (بجاية) على بلاد المشرق ولا سيما (بغداد) التي كانت يومئذ مبتغى الأدباء والشّعراء ومنتدى الفنّانين بصفة عامة ؛ يقول - البسيط - :

---

24) فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6 : 234 .

1- دع العراق وبغداد وشامهما — فالناصريّة ما إنْ مثلُها أحَدُ

2- برٌّ وبحرٌ وموجٌ للعيون بـه — مسارحٌ بان عنها الهمُّ والنّكدُ

3- حَيثُ الهوى والهواءُ الطّلقُ مُجتمعٌ — حيثُ المُنى والغنى والعيشة الرّغدُ

4- والنّهرُ كالصّلّ والجنّاتُ مُشرقةٌ — والنّهرُ والبحرُ كالمِرآة وهو يـدُ

5- فحَيثُما نظرتَ راقتْ وكلُّ نـوا — حي الدّار للفكرِ للأبصار تتّقدُ

6- إنْ تنظر البرَّ فالأزهارُ يانِعةٌ — أوْ تنظُر البحرَ فالأمواجُ تطّرِدُ

7- ياطالِبًا وصْفها إنْ كُنتَ ذا نصفٍ — قُلْ جنّةُ الخُلد فيها الاهل والوَلَدُ(25).

إنّنا أمام نصّ قصير لا يسيطر فيه الإطناب ، ولا المماطلة في تأليف الجمل الشّعريّة ، أو التّأخر في الوصول الى التّعبير عمّا يخالجه ويروم الإفضاء به الى المتلقّي ، بل يدرك المرسل اليه من البدء شعوره وما يرمي اليه من بث رسالة الى الآخر :

دع العراق وبغداد وشامهما — فالنّاصريّة ما إنْ مثلُها أحدُ

إنّ المقطوعة - وإنْ سيطر عليها الفخار - فانّها مع ذلك قابلة للدّراسة المفصّلة التي طبّقناها على بعض نصوص هذا الباب؛ ذلك أنّ الفخار بالنّفس قد رأيناه ، ولكنّ الفخار بالمُدن (رمز الوطن) أشرنا اليه إشارة عابرة فحسب، وهو ما يحتّم علينا أن نوليه بعض الأهمية الآن من خلال تحليل هذا النّصّ.

إنّ البيت الأول هذا قد اعتمد فيه الشّاعر على قوة الحروف وشدّتها ، والّتي تتلاءم مع موضوع النّصّ، فوردت حروف (د . ع . ب ،ش ه، ص) وغيرها مما يمنح الأسلوب جزالة ومناعة ، والبيت لا يدعو الى تفرقة ، ولا يحبّذ تشتيتا ، وإنّما كلّ ما فيه هو ترغيب في المدينة

25) الغبريني : عنوان الدّراية صص280-281 ت / رابح بونار .

التي يحبّها فيروم أن يشركه المتلقّي في ما اختاره واصطفاه ، وهو من ناحية ثانية ، يحاول أن يوجّه نظر المرسل اليه الى الى شيء جديد لم يتعوّد عليه ، ويولج الى ذاكرته اسما جديدا لمدينة لم يسبق له أن منحها اعتبارا أو أعارها اهتماما وهي مدينة (النّاصريّة) أو (بجاية) والآية على ذلك أنّه بدأ بمدينة (بغداد)، والهدف من البدء بها هو إيلاؤها أهمّيّة ، لكنّ هذه الأهمّيّة لاتنقص من قيمة ما يتلوها ، بل تجعلها متفوّقة عليها .

وقد حمل هذا البيت عجبا في نسقه ، حيث إنّه ركّز في الشّطر الأول على حركات الفتح : العراقَ، بغدادَ، شامَهما . على حين أنّ الشّطر الثّاني اعتمد فيه على الضّمّ : النّاصريّةُ ،مثلُها ، أحدُ. علماً بأنّ وظيفة الفتح هي الانفتاح وعدم التّحديد، على حين أنّ وظيفة الضّمّ هي حصر الشّيء وتحديده ، وقلّ وجود الكسرة لأنّها لا تتلاءم في وظيفتها مع دلالة البيت بسبب توجّهها الى الصّغر واللّطف والرّفق.

وهذا الاختيار أو الصنعة في الحركات أخذت إيقاعا موحيا متقابلا بين : مكانة بغداد والشّام / تفوّق النّاصرّية . كما أنّ الشّطر الأول يحمل تداعيا إذ أنّ العراق استدعى (بغداد) ، وهذه أفضت الى (الشّام) ...

والبيت من ناحية أخرى متخم بشحنات تناصّية تحيل الى فضاءات تاريخيّة لأعلام مدن كان لها شأن عظيم ليس في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ وحده ، ولكن في الحضارة العالميّة كلّها :

العراق : منبع الحضارات والعلوم والفنون المختلفة ، حيث كان العالم كلّه يتوجّه نحوه لخطب ودّه .

بغداد: عاصمة الخلافة العربيّة الإسلاميّة ، فان ذُكرت هذه العاصمة ذكر هارون الرّشيد ، والجاحظ، والمتنبّي ، وأبو تمام ، والبحتريّ... واختصارا، ذُكرت الثّقافات العالميّة المختلفة التي تزاوجت وتعايشت لينعكس إشعاعها على العالم كلّه .

، الشّام : بلد الطّبيعة الفيحاء ، والحضارة العريقة التي عاصرت أجيالا مختلفة .

النّاصريّة (بجاية) (26) أسّسها (النّاصرين علناس) فغدت فيما بعد مطلبا للأدباء والشّعراء والفقهاء معروفة بحضارتها ولا سيّما قصراها الشّهيران ، ورياضها ومياهها . (27)

وهذه الفضاءات هي في الآن ذاته أزمان عايشت أزمنة وحقبا متوالية ، كل علَم منها يمثّل زمانا قائما بذاته، مشحونا بتاريخ عظيم ، وهو ما يؤكّد الأهمّيّة العظمى لهذه الإحالات على مستوى الذّاكرة التّاريخية للأمّة العربيّة الإسلاميّة .

ونشير أخيراً الى أنّ تتابع حرف العين يوحي بالعنعنة ، فكأنّه يقول " العراق" وما عطف عليه .

هذه الافتتاحية الهادئة التي - وان كانت فخرا - فانها لا تنطوي على ضغينة وشنآن ، بل إنّها كانت مهذّبة ، واستعمال" دع "يدُلّ على ذلك

---

26) أسّس (النّاصر بن علناس) المدينة سنة 460هـ/1067 وسمّاها (الناصريّة) غير أن أهلها يسمونها باسم قبيلتهم (بجاية)- (انظر أحمد ابو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حمّاد، ش، و ن، ت، الجزائر 1979 ص:95 .

27) انظر رشيد روبية : الدّولة الحماديّة - ديوان المطبوعات الجامعيّة- الجزائر 1977م ولا سيّما صص58 ثم 176-182 .

جيّدا ، فهو لم يصخب بصفات التّقبيح والتّنفير والهجاء ، وهذا ما جعله ينتقل الى وصف(النّاصريّة) بعد هذه الإشارة العابرة .

بَرٌّ وبَحْرٌ ومَوْجٌ للْعُيونِ بِـــه مسارِحٌ بانَ عَنْها الهَمُّ والنَّكَدُ(28)

إنّ البيت - على مستوى الأصوات - يرجع الى حيّز " الحلق" حيث وردت حروف(ح ، ع ، هـ) وهذه الحروف التي يزعم بعضهم بأنّها تدلّ على الحزن والزّجر ، فانّها هنا ليست كذلك ، بل تدلّ على الافتخار والتّعاظم بغضّ النّظر عن درجة ذلك ، والبيت يحمل مستويين إيقاعيّين على مدار شطريه :

الشّطر الأول : يتضمّن إيقاعا سريعا لا يفصل بين البنية وشقيقتها إلّا حرف العطف (الواو) .

الشّطر الثّاني: بعكس الأول حيث يلاحظ عليه التّباطؤ النّسبيّ في الإيقاع .

فاذا ما تجاوزنا هذه الخاصّية وانتقلنا الى بنية البيت الأساسية ألفيناها تتلخّص في هذا الاستعمال الإنكاريّ الّذي يدلّ على الفسحة وعدم التقيّد بحدود:" برّ " وهذه البنية الثّلاثيّة (ب . ر . ر) تتصرف في مداليلها الى معان مختلفة :

برّ بوالديه : أطاعهما / أحسن معاملتهما عن حبّ، فهو برّ / في قوله : صدق .

---

28) بُنيت في سفح جبل شامخ وعر، مشرف على البحر، مفصولة عن الشرق والجنوب بالبحر، والوادي الكبير المسمّى (وادي الصّومام) تراقب من جبلها جهات بحريّة وبرّية ، فكانت حصينة بالبحر والنّهر والجبال.

/ اللــه الصّــلاة : قبلهـــا ،

/ : اتسـع في الإحـــسان .

فاذا قُلبت البنيـة من " البـرّ" بكسـر البـاء ، الى البر بضمّـهـا تغيّـر المدلـول الى " القمح" . وما يقصده البـاثّ في هـذا البيـت هـو الأرض بصفـة خاصّة ، وإن كان المعنـى ينصرف أيضا الى : خارج الدار/ البـرّ والصّحــراء ... والتّقليبـات نفسهـا يمكـن أن تنطبـق على مـادّة (ب، ح ، ر) ومختلـف البنـى الأخرى ، فالبيـت يحمـل شحنـة من التناقضات:

بـــرّ // بحـــــر

بـــرّ // مـــــوج

أو الترادف الـذي يفيـد التّتـابـع والتّسـاوي في المعنـى :

الهـمّ // النّكـــد .

وهو أيضا تهيمـن علـى شطريـه علاقـة تواصليّـة حيـث إنّ الشّطر الأول محتـاج إلـى الثّانـي ومتّصـل به " به ... مسارح " كمـا أنّـه يشتمـل على أصـوات شديـدة ، ومتوسّطـة ، ورخوة ، ومهموسـة ، فهـي إذاً موزّعـة على فضاء هــذا البيـت :

حيْثُ الْهَـوَى والْهَـواءُ الطَّلْـقُ مُجْتَمِــــــعٌ

حيْثُ الْغِنَــى والْمُنَــى والْعيشَـةُ الرَّغَـــــدُ

يتواصـل النّغـم الإيقاعـي في هـذا النّـصّ بواسطـة البنـى المتشابهة ، ممّـا يؤلّـف تناسقـا في الحـروف، وتشابهـا فـي الصّـوت ، وهو ما يؤلّـف علاقـة بيـن مدلـول اللّفظـة وصوتهـا ولو بطريقـة إعتباطيّـة ، وقـد نبّـــه البـاثّ المتلقّـي هنـا الـى أهمّيّـة الحـيّز المكانـيّ لهـذه المدينـة الجميلة موظّفـا البنيـة النّحويّـة " حيث " التـي هـي ظرف مكان حملـت بعدها تكرارا فنّيّـا للفظتيـن متشابهتيـن صوتـاً ومختلفتين دلالـة الإداعـي الـــى الوقـوف عندهمـا . ويتلاءم الشّطـر الأول مـع الثّانـي تركيبـا ونغمــــا

وإيقاعاً كذلك ، كما يتناسب معه في التّركيب النّحويّ:

• ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف
(مبتدأ) + نعت + خبر = الشّطر الأول .

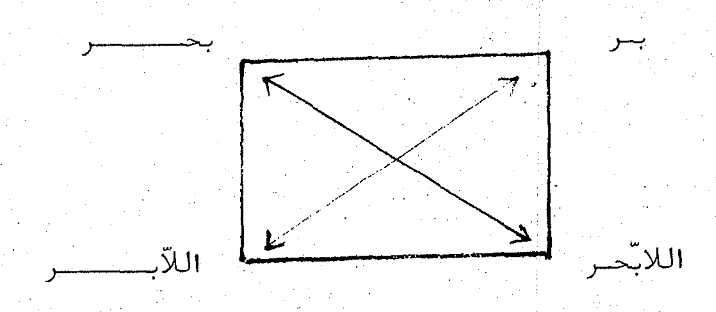
• ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف
+ عاطف ومعطوف(مبتدأ) + (خبر محذوف) = الشطر 2 .

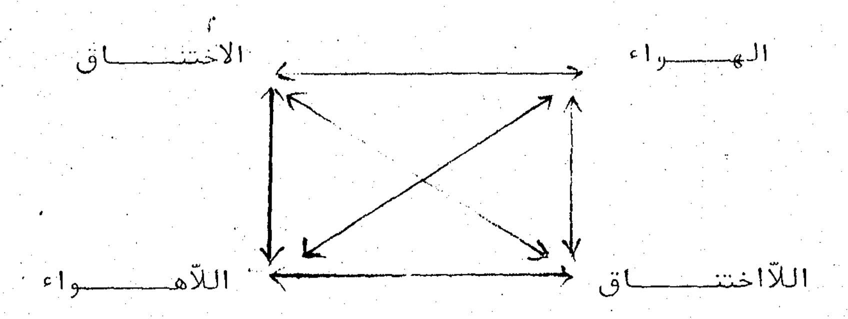
ويلاحظ أنّ البيت السابق قد سيطرت عليه النّكرات، بينما هذا قد خُفّ بالمعارف لإزالة اللّبسة ، وإزاحة الغشاوة عن الأوصاف كما يلاحظ جمال التركيب وتناسق الصّوت في :

الهوى / الهواء .
المنى / الغنى .

فالباثّ قد نسب الى (بجاية) كلّ ما يرغّب في زيارتها والاستمساك بها ، إذ حسبها أنّها استأثرت بحبّ الآخرين ، أو اشتملت على غيد لطائف في المعاملة ، جميلات القلوب، جوارف العواطف، وهي كذلك ذات موقع جغرافيّ جعلها تمتاح من الهواء الطّلق، بالإضافة الى بحبوحة عيش أهلها وأمانيهم التي لا نهاية لها .

ويجدر الذّكر في النّهاية الى أنّ البيت يشتمل على شطرين مستقلّين، كل واحد منهما يبتديء بظرف مكان لتأتي بعده البنى تابعة خانعة . كذلك فانّ الباثّ تعمّد في الشّطرين الأوّلين للبيتين الثّاني والثّالث المقابلة بين .





بينما يهيمن التّرادف على عجزي البيتين بين

الهـمّ / النّكـد

الغنـى / المنـى

والنّهرَ كالصِّلِ والجناتُ مُشْرِقـةٌ والنّهْر والبَحْر كالْمِرآة وهْو يَـدُ

إنّ هذا البيت توكيد للسّابق في التّعبير عمّا تتمتّع به (بجاية) من جمال في المنظر ، وصفاء في الطّقس، ولطافة في الموقع، فقد علمنا أنها ظفرت بالبحر وبالنّهر وبالجبل . والباثّ هنا لم يبالغ أو يتزايد بقدر ما يصف واقعا وينقل صدقا ؛ والآية على ذلك أنّه بعد أنْ وظّف الأسلوب الإنشائيّ في البيت الأول عدل عنه الى الأسلوب الخبريّ المسترسل المتواصل ، واستعمل لاول مرة آداة التّشبيه في أسلوبه هذا ، على أنّنا ننفي كلّ مفاجأة في هذا النّص ، بل إنّ الباثّ يصف- وهو يفتخر- فلا يشعر المتلقّي بأدنى حيرة أو تردّد، بل إنّه ماض على وتيرة واحدة بواسطة ضمير الغائب الضّمنيّ، والشّيء الجديد الذي قد نسجّله هو الولوج في توظيف الصّور، حيث إنّه شبّه النّهر بالصِّل- الذي هو رمز للمكر والدهاء والخبث والنفور من بشاعة منظره - ولكنّنا نبحث له عن عذر فنجده قد ترصّد الصّورة الملائمة ، إذ أنّه كما تتلوّى الأفعى وتدور حول نفسها في رشاقة وسرعة ؛ يفعل هذا النّهر المائج بالمياه ، المنمّق بجمال المنظر ، وزركشة المشهد؛ هذا النّهر الذي هو سرّ اخضرار

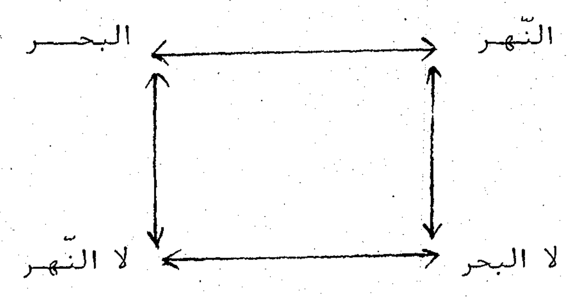
الأرض ، وحياة المخلوقات ، لذلك أتبعه بالإشارة الى ما كان يملأ المدينة من بساتين نضيرة ، ورياض بديعة في أعلى القمّة ، وهي تحفّ بأعالي المدينة فتكون لها بمثابة طوق بديع المنظر . وأهمّية النّهر والعناية به جعلت الشّاعر يكرره في الشّطر الثّاني ليقرنه بالبحر، وليمنحه ميزة ليست بأقلّ اعتبارا من البحر ، وهما معا يماثلان المرآة في الصّفاء والصّقال.

والملاحظ أنّ بؤرة هذا البيت هي (واو العطف) الذي ألّف بين الألفاظ وربطها بشكل مثير ليبدو واو آخر في نهاية البيت، ولكنّه واو الحال، وجمله موجزة مجزّأة من تلقاء نفسها :

مبتدأ + خبر / مبتدأ + خبر = الشّطر الأول .

مبتدأ + خبر (محذوف) مبتدأ+ خبر / مبتدأ+ خبر = الشّطر الثاني.

هكذا المقولات النّحويّة تبدو متساوية متلائمة مع بعضها،مؤلّفة صورا متشابهة ؛ وشطره الثّاني يحمل تقابلا كذلك بين :



فحيثما نظرت راقتْ وكلُّ نوا
حي الدّار للفكْر للأبْصار تتّقدُ

إذا جاز أن يكون الحرف بؤرة للبيت ، فانّ " الراء" هي التي تسيطر على الحروف الأخرى يتلوها حرف التاء ، ثم حرف اللّام ، فتكون هذه الحروف مادة (ر.ت.ل) التي من معانيها :

رتِل الشّيءُ : تناسق وانتظم انتظاما حسنا .

رتّل الكلامَ : أحسن تأليفه .

الرَّتَل : الحسن من كل شيء .

ثغْر رتَل : حسن التّنضيد .

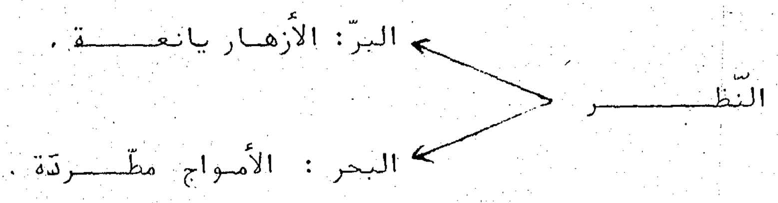
فكثرة الحروف التي ألّفت هذه المادّة نلفيها لا تخرج في مدلولها عن التّمثيل للحسن والجمال ، وهو عين ما يبتغيه الشّاعروينبّه اليه عن طريق الإيجاز والحذف لما هو مألوف، وقد عزم في هذا البيت على تكسير السّرديّة الآلية التي اتّبعها حتى الآن ، حيث وظّف في أسلوبيّته الالتفات بضمير المخاطب ليُتبعه مباشرة بضمير الغائب بواسطة زمانين ما ضيين ، عاد بعدهما الى الاعتماد على الأسماء التي يُشغَف بها كثيرا ، وهذا الهيام الذي وصفنا به الباثّ نحو الأسماء ليس اعتباطا ولكن توصّلنا اليه عن طريق رصد الأزمنة التي لايعدو عددها عشر مرات ، على حين أنّ الأسماء هي التي تستأثر باهتمامه بعدما استعملها وأعاد استعمالها أربعا وأربعين مرّة ، ولم يكن حظّ الحروف كثيرا كذلك حيث وصل تَعدادها إلى ثمانية .

وهذه العناية بالأسماء مرّدها بلاريب الى السّلاسة التي تحملها ، والتلاؤم الذي يصحبها اذا ما وردت متواترة في مكان واحد فتتلاحق وتتوالى .

وقد ركّز الشّاعر في هذا البيت على الجمال الرّوحيّ والحسن المعنويّ، حيث أوضح بأنّ أفنية المدينة وأنحاءها المختلفة تساهم بصورة محسوسة في اتّقاد الأفكار ، وتنوير الأبصار.

إنْ تَنْظرِ البرّ فالأزْهارُ يانِعــــــةٌ
أو تَنْظرِ البَحْر فالأمْواجُ تطّــــــــــرِدُ

لقد عاد الشّاعر إلى تكرار البنى التي استعملها من قبل ، ولم تكن العودة اليها بسبب ضحالة في الفكر ، ونفاد في قاموسه ، وانّما كان رجوعه اليها من قبيل التّأكيد والإلحاح على ما تموج به من آي الحسن ، وأفانين البهاء ، لأنه في هذه العودة أقام مقابلة ومقارنة للناظر المتوسّم :



فالعين مخيّرة الى درجة التّدليل ، ولكنّ هذا الاختيار قد يخلق لها مشكلة ، إذ أنّ الجمال يطبع البرّ والبحر، وهو ما يعسّر في واقع الأمر من مهمّتها ، لأنها تُذهل إزاء ما تقترحه عليها هذه المدينة من صور بهيجة سارّة ، ولكنّها مهما تتّجه فانّها ملفية ما يملأ صفحتها ويسعد رؤيتها طالما كانت الأزهار والأنوار تنمّق الأفق وتزركشه ، والأمواج المتلاطمة الهادئة السير على صفحة زرقاء تغطّي البحر وتجمّله . والبؤرة في هذا البيت هي النّظر الذي أولاه الشّاعر أهمّيّة قصوى لما له من تأثير وتأثّر ، ولما يطبع صورته من جمال يَفتِن أو يُفتَن .

يا طالِبًا وصْفها إنْ كُنت ذا نصـــــفٍ
قلْ جنّةُ الخُلْد فيها الأهْلُ والولـــــدُ

إنّ هذا البيت إنهاء للإشكال، وجواب عن السؤال الضمنّي الذي كأنّه يقول " ألا تصفها ؟ " فأتى الجواب صريحا من دون مماطلة، وهو أنّ وصفها لا يتمّ ما دامت لا تشبه مساكن الأرض، ولا نُزُل الدّنيا؛ بل هي وبدون تزيّد: جنّة الخلد في ريحانها وأنهارها وفواكهها وطعامها وجمالها وفسحتها واتّساعها. ومما يزيد في حبها وتقديرها أنّها مأهولة بالأهل والأولاد.

والوصف في النّهاية تقليديّ لشعراء آخرين وصفوا مساقط رؤوسهم بالجِنان، كما هو الشّأن بالقياس الى (ابن خفّاجة) مثلا حين وصف الأندلس.

فهذه الخاتمة الإنشائيّة التي افتُتحت بياء النّداء في شطرها الأول وبفعل طلبيّ في بداية الشّطر الثّاني كمّت أفواه المعارضين،وأفحمت المجادلين، بعدما قرّر الشّاعر ميزة هذه المدينة لتسمو على المدن، وقدّر قيمتها لتعلو على مساكن الأرض مغربها ومشرقها كافّة.

* * *

هكذا نستطيع القول إنّ الفخر الذي طبع خطاب الفقهاء الشّعري لم يكن فيه طابع المغالاة، ولم يتّسم بميسم المبالغة، وانّما قد كانت له خصائصه التي تجعله مقبولا فلا يزرع فتنا أو يؤلّب أمما، وانما توقف عند حدود معيّنة لا تخلّ بالأخلاق، ولا تشجّع الضّغائن والأحقاد، كل ذلك في قالب فنّيّ جميل، ولا سيّما في الافتخار بالمدن. وتلك مزيّة من مزايا الفخر عند الفقهاء الشّعراء لا يشركهم فيها غيرهم من الشعراء الآخرين الذين افتخروا بالآباء والأجداد، والبنين والأموال، والفرسان والجبناء حقّا وباطلا.

وبعد ، فقدّمنا رأينا في هذا الباب الأول الخاصّ بالخطاب الشّعريّ الذاتيّ للفقهاء فصولا أربعة سُبقت بتمهيد توضيحيّ لأهمّ مراحل الحياتين السياسيّة والفكريّة اللّتين صاحبتا فترة الدّراسة المتمثّلة في الخمسيّة الهجريّة الثّانية .

ثم افتتحنا الباب بالفصل الأول الذي خصّصناه للغزل والنّسيب ، فاتّضح لنا من خلال الدّراسة أنّ الفقهاء لم يصرّحوا بالوصف البارز لأعضاء المرأة ، بل كانوا يعمدون في كثير من الأحيان الى التّكنية والتّمويه والإيماءة مطبّقين الأساليب الرّمزيّة ، فقد وصف (القاضي عياض) شوقه وحنينه الى إحدى الغيد فقال:

لسْتُ أنْسى وكيْفَ لي أنْ أنْسى ... حين ألْقَى الدُّجى عليْها السُّدولا
هلْ إلى نظْرة سَبيلٌ فإنّي ... لسْتُ أبْغي إلا إليْها سبيلا

بيد أنّ هنالك من صرّح أو كاد كما كان الشأن بالنّسبة للنّصوص الأخرى الّتي استشهدنا بها ولا سيّما الشاعر (اللّواتي) الّذي قال مفصّلا ومصرّحا :

لها رِدْفٌ تعلّق في لطيف ... وذاك الرِّدْفُ لي ولَها ظَلومُ
يُعذّبني اذا فكّرْتُ فيه ... ويُتْعِبُها إذا رامَتْ تَقومُ

وتظلّ مع ذلك معظم النّصوص تتجنّب التّركيز على أعضاء المرأة مثلما هو الحال بالقياس الى الشّاعر الجزائريّ (أبي عبدالله) والفقيه التدلسي (ابن عبد السلام) والفقيه التّلمساني (ابن خميس) والطّرابلسي (ابن معمر) والمغربيّ (ابي الربيع سليمان) والتّونسيّ (ابن القوبع) وابن المحليّ وغيرهم .

وأمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه للزّهد والرّثاء، وهما الموضوعان اللّذان من الطبيعي أنْ يكثرا في خطاب الفقهاء الشّعري. وتميّز هذا اللّون عند الفقهاء بالنّضج والتّأثير في المتلقّي، والإلمام بالطّريقة البيداغوجيّة في تبليغ الرّسالة، وعلى الرّغم من كثرة النّصوص في هذا المضمار الى درجة صعوبة الاختيار، فانّنا درسنا نصوصا في الزّهد لعديد من الشّعراء منهم (ابن خميس) و(ابراهيم التازي) (وابن الخلوف) و أبو الربيع سليمان) و(مالك بن المرحل) و(ميمون الخطّابي) وكانت هذه النصوص متفاوتة القيمة الفنّيّة تبعًا للطّبيعة الشّعريّة والثّقافيّة لكل فقيه .

ثم انتقلنا الى الجزء الثّاني من هذا الفصل وهو " الرّثاء" فقرّرنا أن يخلو من التّزلّف للحكّام، أو اطلاقه على أيّة شخصيّة كانت، وانما قد كان هذا الغرض يُقال في مناسبة عزيزة عليهم، فيوجّه غالبا الى من يستحقّه تطبيقا للأرجوزة التي وضعها الشّيخ (رضوان الجنوي) محددا فيها شروط الرّثاء، وهي الأرجوزة التي التزم بها معظم أصحاب المراثي الذين أخضعناهم للدّراسة منهم (ابن رُشيْد) في رثاء ابنه، (ميمون الخطابي) يرثي(ابن أبي بكر الجدّ) في قصيدة امتازت بطول النفس،وكثرة الاستشهادات، والتّوظيفات لمختلف الأدوات الفنّيّة والتّناصّات مع الثّقافات المتنوّعة والخلفيّات التّاريخيّة للعصر وللشّاعر .

وخصّصنا الفصل الثّالث للتّأمّل والمناجاة عند الفقهاء الشّعراء وهما موضوعان يتردّدان كثيرا في خطابهم لما يتّسمان به من علاقة قويّة مع كوامنهم وجوانحهم وحتّى عقيدتهم بمناجاة النّفس،وتأمّل

الكون بما فيه من أفلاك وجبال وبحار ؛ ومن هنا جاءت موضوعات هذا الفصل متوجّهة الى العقل والتأمّل وحديث الرّوح .

وقد شدّ انتباهنا قصيدة (ابن النّحوي) الشّهيرة والموسومة بعنوان :" المنفرجة " والتي بلغت زهاء ثمانين بيتا موزّعة على أربعة أقسام هي : انفراج الأزمة بعد الشّدّة ، والرّضا بقضاء الله العادل القادر ، والحثّ على طاعة الله ، والأمر باجتناب نواهيه ، ثم الصّلاة على الرّسول والخلفاء الرّاشدين ، وقد طبّقنا علم السيمياء على هذا النصّ اقتناعا منّا بأنّه هو المنهج الملائم ، بعد ذلك انتقلنا الى قصيدة للفقيه الشّاعر الرّحّالة (العبدريّ) يتحدّث فيها عن حنينه وشوقه وهو مقيم بتلمسان بلغت ستة عشر بيتا ركّزنا في تناولها على الدّيناميّات المختلفة لها والمتمثّلة في فضاء القصيدة ، وتقنيّة التّأليف، ومحاور القصيدة ، ثم نوّعنا الدّراسة في النّصّ الثّالث حيث وقفنا فقط عند البنى والمعجم ، والتّناصّ والاقتباس، وحتى نُثري الفصل بنوع هذا الخطاب أضفنا نصّا آخر لابن معمر الهواري في الحنين الى الوطن كذلك ، ولنختمه بمقطوعة جميلة للشّاعر الفقيه (المغيلي) يصف فيها مدينة (فاس) في انسياب ألفاظ ، وجمال أسلوب، ودقّة بناء .

وأنهينا الباب الأول هذا بفصل رابع عنوانه (الفخر ومدح الذّات) ركّزنا فيه على هذا الغرض الذي لا يكاد يخلو منه شاعر ، بل لا تكاد تخلو منه نفس، بيد أنّ الطّبيعة الفقهيّة للشّعراء حدّت من غلواء هذا الفخر وأضفت عليه نوعا من التّعقّل والتّمنطق ، فلم ينصرف الأمر - بناءً على ذلك عندهم - الى ما يُلاحظ عادة لدى سائر الشّعراء ، ولعلّ زهدهم في الفخر هو الذي جعل هذا الغرض

عندهم قليلا إن لم نقل نادرا ، وقد احتوى الفصل الرّابع هذا على نصوص شعريّة لكل من (ابن خميس) في الافتخار بالنفس ، وبتلمسان ، و(ابن عبدون) المكناسي في الافتخار بالشيب، و(الجزنّائي) في الافتخار بالنّفس، و(ابن عبدون) المكناسي -تارة أخرى- في الافتخار بمكناس...

ونستنتج من الموضوعات التي تناولها هذا الفخر أنّ الفقهاء لم يكونوا يصنعون كما يصنع الآخرون ، فهم لم يثيروا أحقادا أو يؤججوا نيرانا أو يزرعوا بهتانا بصورة مجّانيّة ، وانما قد كانوا نزهاء الى أبعد الحدود ، وحاولوا - ما استطاعوا - أن يغلّفوا الذات بالمنطق والرأي حتى يجمح خيالهم بعيدا فيندفعوا مضخّمين مزايدين .

الباب الثّاني

الشّعر الموضوعيّ

الفصل الأول : المديح النّبويّ

الفصل الثّاني : المدح والتهنئة

الفصل الثّالث : وصف الطّبيعة

الفصل الرّابع : الخاطرة والعتاب

إجمالٌ لأهمّ الخطوط العريضة والقضايا الفنّيّة التي اشتمل عليه هذا الباب.

الفصل الأوّل

المديح النّبويّ

سبب الاستفتاح بهذا الغرض

التّعرّض لقيمته الفنّيّة

أـ دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة ابن الخلوف

ب ـ دراسة تضافريّة لنصّ محمد الظريف

جـ ـ دراسة تحليليّة لنصوص كلّ من الشّعراء الفقهاء :

- يوسف البكريّ (المهدوي) .
- ميمون بن علي (الخطابي) .
- ابن المرحّل .
- القاضي عياض .
- محمد بن الحسن (القلعي) .

لقد استفتحنا هذا الباب بالمديح النبويّ تيمّناً وتقديرا وإيثارا له على غيره من الموضوعات الأخرى ، حيث كان لمدح الرسول ـص ـ القصائد الغرّ الطّوال التي كادت تكون العقد الثمين لدى بعض الفقهاء فلم يبدع في غيرها الا قليلا كما كان الشّأن عند القاضي عياض أو ابن الخلوف القسنطيني وغيرهما.

وعلى الرّغم من قيمة هذا الشّعر وامتيازه بطول النّفس وبملامح قصصّية وملحميّة ، وتوجّهه التّوجّه الدّينيّ الصّادق ، فانّه لم يُتناول من قِبل الدّارسين الاّ تناولا عارضا يدغدغه ولا يتعمّق فيه ، وحتّى ما تُنوول منه وجّه اهتمامه الى الشّعر المشرقيّ فحسب وعزب عن الشّعر المغربيّ ، مع أنّ الوطن العربيّ حدوده من الماء الى الماء ، وكلّ محاولة لعزل هذا البلد عن ذاك ، إنّما هي محاولة مكشوفة يجب أن تُنبذ. ويطمح هذا البحث الى إقامة روافد لهذا المديح في المغرب العربيّ حتى يتضافر مع صنوه المشرقيّ لتُملأ ثغرات الهوّة ، وليشتدّ سوقه فلا يظلّ كسيحاً معطّلا.

والمديح النبويّ يمكن أن يؤرّخ له بصدر الإسلام حينما كان حسّان بن ثابت رض يمدح الإسلام ، ويشيد بالرّسول(ص) ليُنسى أو يُكاد في العصرين الأمويّ والعباسيّ في المشرق ـ اذا استثنينا قصيدة الشيخ (التّوزريّ) المتوفّي سنة 466 هـ ـ المعروفة بالشقراطيسيّة نسبة الى ناظمها ، لكنّ هذا النّوع من الشّعر كان حاضرا لدى المغاربة في الأندلس وفي المغرب العربيّ عامّة ، وقد اشتهرت بردة (البوصريّ) ـ من ضمن ما اشتهر ـ وكتب عنها

دراسات كثيرة (1) .

وقبل أن نلج الى ميدان الدّراسة نودّ أن ننبّه بأنّ ما أثبتناه من قصائد في هذا المضمار ، هو فقط ما رأيناه شديد الصّلة بالمدح النّبويّ، أمّا النّصوص التي جاء المديح النبوي فيها عرضا فانّنا لم نحتفل بها ، كما أننا لم نسر على نهج مجموعة ملاحظات في موطن واحد، بل آثرنا أن تكون هذه الدّراسة مستقلّة بكلّ باثّ احترامًا للعبقريّة الفرديّة، وللتمايز الذي لا بدّ منه في مجالات الإبداع .

ويجدر الذّكر أخيرًا بأنّ الدراسة الّتي سنطبّقها على المديح النّبويّ - وان اختلفت في المنهج ما بين نصّ وآخر- فانها تؤكّد حقيقة لا جدال فيها وهي أنّ هذه الأمداح النّبويّة جنس أدبيّ له خصوصيّاته ، وله طابعه المتميّز .

- أ -

إنّ أول ما نبدأ به هذا الفصل دراسة لقصيدة الشّاعر القسنطيني(ابن الخلوف) الذي من حقّه أن يُنعت شاعر الإسلام بعد أن اشتهر ديوانه اشتهارا كبيرا ، وذاع صيت صاحبه شرقا وغربا حتى عُرف باسم " ديوان الإسلام " (2) حيث اخترنا منه قصيدة موسومة بعنوان :" زهرة المنتشق وزهرة المتعشّق" .

---

1) وضعت عنها شروح تتجاوز العشرة ، آخرها كتاب الدكتور عمر موسى باشا « الزّبدة في شرح البردة" طبع: ش، و. ن، ت الجزائر1393هـ /1972مط1

2) اسم الدّيوان أصلا: " ديوان جنى الجنّتيْن في مدح خير الفرقتين" حقّقه الدكتور العربي دحّو - بحث مرقون بجامعة الجزائر، قدّم للمناقشة خلال سنة 1407هـ/1987م .

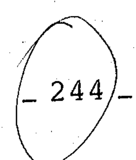
وتعتمد دراستنا لهذه القصيدة على ما يعرف في المناهج الحديثة بالتّفكيك ، أي إننا نحاول أن نجلس سويعات أو أيّاما الى الشاعر ، ونعيش معه المخاض الذي يؤرّقه قبل أن يؤذن له بالولادة ، فينتج هذا الخطاب الذي يتشكّل أصلا من (أيقونات).

بنيـــة القصيـــدة

لعلّنا لا نبالغ اذا اعتبرنا هذه القصيدة التي تبلغ مئة وسبعة وسبعين بيتا من أجمل قصائد (ابن الخلوف) ومن اروعها لما تشتمل عليه من وظائف متعدّدة، ومن دلالات ثريّة ، ورموز متفاوتة العمق والظّهور ؛ علمًا بأننا لن نشعّب الدّراسة فنُعنَى بهذه البنية لدى الشاعر بصورة عامّة ، بل نظلّ مع هذه فحسب كما سيتّضح ذلك ، ولقد ولع الشاعر وهام بحروف الروّى العربيّة المختلفة في ديوانه المذكور من الراء الى الباء والى العين والتاء والياء وغيرها ، وفي هذه القصيدة مال الى حرف الراء في إيقاعه الخارجيّ ضمن تفعيلات :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فبحر " الطويل " - كما نعلم - هو الذي ساد معظم القصائد العربيّة القديمة ، واستأثر باهتمام الشّعراء العباسيّين والأندلسيّين ، وقد كان شعراء المغرب العربيّ يومئذ ولا سيّما صاحب هذا النّصّ يمتطون ركب الصّعاب، ويجرأون على حروف الروّى المستعصية والبحور الجامحة فتظهر في شعرهم طيعة مروّضة ، كما هو الشّأن في هذه القصيدة .



وابن الخلوف في قصيدته هذه ، وفي البنى المختلفة للقصائد الأخرى لا يختلف مع معاصريه في ما كان متداولا من السير على طريقة واحدة لا يحيدون عنها غالبًا ، وهي الافتتاح بالنّسيب ، ثم الوصف للأماكن والمنابع والرّياض التي يمرّون بها ...

طبيعة البنية في النّص

إنّ طبيعة البنية في هذه القصيدة تتّكيء على ما يطبع كلّ خطاب تقريبا والمتمثّل في محورين أساسين يتلخّصان في طبيعة كل عمل فنّي لكن مع اختلاف بيّن في الاتّجاهات (3) وهذان المحوران يتمثّلان في انفتاح النهاية وانغلاق القصّة ، ويتّضح ذلك في :

إنّ النّهاية مفتوحة لأنّ الباثّ ظلّ مشوقا توّاقا متسائلا لم يظفر بمبتغاه أوّلا .

وإنّ القصّة مغلقة لأنّ أمرها آل الى انسداد اذا ما اعتبرنا المجال العامّ الذي دارت فيه ، لكنّها مفتوحة اذا تعمّقنا البحث في كلّ وحدة على حدة ، كما يستبين ذلك في الدّوائر التّالية :

أ- تساؤل مشوب بالعلم المسبق عمّن زيّن الأفق بالكواكب ، وأجرى الماء في الأنهار ، وأوقد جمر البرق ، وشقّق الزّهور من أكمامها ، وأعلى الأشجار ، وضوّع الورود ، وأرسل الرّياح الى كلّ الأصقاع (1-19)

---

3) انظر : M.Arrivé : la sémiotique litteraire P, 36
عن"دراسة سيميائية تفكيكيّة لقصيدة (أين ليلاي ؟) لمحمد العيد- من تأليف الدكتور عبدالملك مرتاض، د ، م ، ج ، الطبعة 1 الجزائر ، عام 1992 م ص: 55

ب. التّأثّر الشّديد ، والمعاناة المُضنية من البعاد (20_25) .

جـ - تحرّقه وبكاؤه على منزل الحبيب الذي هو عنه بمنأى (26_ 30) .

د- تألّمه من تغريد قمرّي البان ومساءلته له عن سرّ الحبّ ، ويطلب منه الإجابة في أفعال أمريّة متتالية (31_ 39) .

هـ بوحه بالجمال الّذي يعنيه ، والحسن الذي يؤرّقه ، وسهام الهجر الّتي تضنيه (40_ 51) .

و- التّشوّق الى زيارة قبر الرّسول - ص- (52_55) .

ز- سرد بأهم معجزاته وطرف من سيرته (56_177) .

ومن خلال هذه الدّوائر يتجلّى أنّ خصائص البنية يمكن أن تتركزّ على أنّ القصّة منغلقة على نفسها ، مفتوحة على الخارج أي إنّها تجمع خاصيتين . ونحن هنا لا ندخل في عمق المناقشة حول " الإيقاع " ولماذا اختار الشاعر البحر المشار اليه آنفا ، ولم يختر بحرا آخر ؟ لأنّنا نعتقد أنّ التّأويلات المختلفة التى ذهب اليها الدّارسون القدامى (4) والمحدثون (5) قد لا تجدي كثيرا بل قد تزيد الحيرة تراكما والتعليل ضعفا ، ثم إنّ بحث هذا الجانب الفنّيّ يكون أكثر جدوى في معالجة خطاب لشاعر واحد بكل ما أبدع فيه من أغراض مختلفة ، أمّا النّصّ الّذي بين أيدينا فلم يعْدُ بحرا واحدا هو الطّويل الذي عجّت به مختلف الدّواوين الشّعرية العربيّة ، والذي لا ننكر مع ذلك أنّ له ميزة خاصّة تتماشى وطول نفس الشاعر، والموضوع الذي صبّه في شكله .

---

4) من القدامى: حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ت/ محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية، تونس 1966م .

5) من هؤلاء المحدثين الدكتور ابراهيم أنيس" موسيقى الشعر" مكتبة الانجلو المصرية ط3 مصر 1965م .

وبناءً على تلك الأفكار الّتي استنبطناها قبلئذ ملخّصة ، فان الباتّ متخم بشحنات من الإيمان ، والخوف من الّله الواحد القهّار ، والاشتياق الى زيارة قبر الرسول - ص - والتي يمكن أن تحدّد في التّعريفات التالية :

سؤال الباتّ : من أبدى النّجوم بالأفق ، وأجرى مياه الأنهار ، ومدّ يراع القطب، وجدّد في لوح الدّجى ؟

سؤال الباتّ : من أناط بالبدر الثّريّا ، وأولج الليل في النهار ، والنهار في الّليل ، وأطلع الشمس من مشرقها ، وأوجد النّجوم في السماء ؟

سؤال الباتّ : من فجّر صواعق البرق ، وأسقط المطر، وأحيا مَوات الأرض ؟

سؤال الباتّ : من سقى أكمام الزّهر ، وشقّق جيب الرّوض ، وكسا أعلى الدّوح اخضرارا ، وألبس الأيك أوراقا يانعة ؟

سؤال الباتّ : من صاغ للغصن الجداول ، ومن ملأ عُلَى البانة اخضرارا وحبّا ؟

سؤال الباتّ : من زان الآس في روضه ، وأضحك فصائل الأزهار ، وزيّن الورود فتلوّنت وتمايلت ، وشاب النّهر بالنّور، وأطلع سوق النّرجس فازوّرت خجلا ؟

سؤال الباتّ : من خضّب أكُفّ القرنفل فبدا ما بين أحمر وأخضر ، ونمّقّ أكمام الورود فغدت لمّاعة كأنّها لؤلؤ ومرجان ، وحشد موكب الأزهار في حقل الربى فعقد له شجر الخابور ألوية صفراء ؟

سؤال الباتّ : من سلّ من الرّياض سهاما ، وهزّ من أغصان شجرها رماحا سمْرا ، وأرسل الرياح تجري فتحمل لقاحا الى مختلف البقاع؟

وأمّا الدّائرة الثّانية التي لها علاقة مع الأولى فهي تلك التي تتجسّد في البيْن والعذاب والدّموع والسّهر والضّنى من خلال تساؤل كذلك تلقيه شخصية الباثّ حسب التّفريعات التّالية :

التّوجّه بالنّداء الى صاحبيه متّكئًا عليهما كما لو كان ركيزة أساسة يعتمد عليها ليتمكّن من تفجير مخزونه بالتّساؤلات المتتالية متبعا إياها بالنّتائج :

الباثّ يتساءل : لماذا عذّب البين ناظره ؟

والنّتيجة : سيلات العبرات ، وحصول الأرق .

الباثّ يتساءل: لماذا عذّبه الهوى العذريّ؟

= مرضه عضال، وصحّته في تدهور .

ما لدواعي البين قد أتلفته من الأسى ؟

= نفاد الصبر ، وافتقاد الحيلة .

لماذا أغرق الدمع وجنته ؟

= أشعل باطنه جمرا .

ويُستشفّ من هذه التّساؤلات المتتالية أنّ هنالك بنى تتحكم فيه بتواز متتابع هي :

البين والهوى والدّمع = المرض العضال ، والصبر النافد ، واحتراق الولائج.

بعد ذلك يغيّر أدوات خطابه ونوعيّة أسلوبيته، موظّفًا القسم التّوكيديّ متّخذا منه وصالا لشكواه ، ومهادا لأساه المتواصل غير المتقطّع أو المؤقّت ، إنّه بهذا التعبير يروم أن يوضّح بأنه والعذاب والهموم والنّكد والأحزان في تحالف :

هـو = هـي (من ناحيـة)

هـي = هـو (من ناحيـة أخـرى)

فهما متعايشان منسجمان مع بعضهما ، متماثلان في القابليّة والتّعوّد حتى ذاب كلّ منهما في صاحبه انتبه الى العواقب التي ستطال هذا القسم وشيكا :

- كثرة الدّموع أدّت الى انسداد محاجر العيون فاحدث ذلك غيوما .

- تغيّر ألوان العبرات من شكلها الأصليّ الى لون آخر دخيل ، هو لون الدّم .

- انعدام الوصال الذي كان في " سلع " و " حاجر " لذيذا دائما .

حيث تركّزت البنى على غزارة الدّموع ، والوصال السعيد . ولتتولّد عنها الإجابة المفصّلة من خلال البنى التّوضيحيّة المتمثّلة في :

- البكاء على حكم الصّبابة نتج عنه برق.
- تنميق البرق للزّهر بلمعانه ، وتجريده الأسياف في الآفاق .
- إرساله القطر على قمم الرّبى .
- تغريد قمريّ البانة حتى أسكرها فاهتزّت . وهنا يلج الى أوصاف أخرى لهذا القمريّ.

فيضفي عليه جملة من السّمات هي أنّه :
- مخضّب الكفّ موشى الجناح .
- كحيل العينين متوّج الصّدر .
- مذهّب الخدّين مشمول بالضياء .
- غنائيّ الحجاز، فوقع التّناصف بينه وبين الباثّ .

- ينبع الطّائر دمع الشاعر، ومقلته الحورة (والمكانان معروفان في الحجاز يرمزان الى زيارة قبر المصطفى - ص)

وهنا يلج الشاعر الى الطّريقة التّداوليّة في التّكوين الخطابيّ حيث يزحزح الغائب ليحلّ محلّه الخطاب الموجّه نحو حاضر مصغ بكل جوارحه اليه ، بل هو أكثر من ذلك يدري عنه ما يحدّثه به ؟ علماً بأنّ القمريّ هذا يقوم مقام الشّخصيّة القصصيّة :

- أقمريّ: ان لم تكن على علم بالراحة في الحبّ غير عبارت تنصّبّ،

جفن الباتّ أدرى بها .

- أقمريّ : إن رأيت أنّ صحة الحبّ وصب وعلّة ،

جسم الباتّ بها أولى ، وقلبه بها أحرى.

ثم ينتقل في أسلوبيّة بديعة دقيقة الى طريقة في الخطاب الشّعريّ على غرار فطاحل الشّعر ولا سيّما المتنبّي ، فهو معه على تناصّ واضح (6) ومن العسير ترجمة هذا البيت الى الإنشائيّة فهو من الإبداع على درجة كبيرة حيث حشد ثمانية أفعال أمريّة (أو زمانيّة استقبال) في الشّطر الأول بدون وصل ، وسبعة في الشّطر الثّاني كادت تتجرّد بدورها من الوصل ، ولم يرد فيها الا حرف عطف واحد هو " ثمّ " ولا بدّ من الإشارة الى أنّه من حيث " الزّمانيّة" لا نجد فرقا بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني ، لأنّ كلاّ منهما يشتمل على ثمانية أزمنة مع الاستعانة بالزّمن مزدوج الوظيفة في الشّطر الثّاني، والّذي ورد في آخر بنية منه " تَمّرا " حيث يدلّ على الحاضر أو المستقبل، وما دام هذا الزّمن يحمل في أحشائه خيارا ، ومادام قد ورد جوابا لأمر ، فوظيفته تدلّ على الاستقبال من غير حرج أو عنت.

---

6) بيت المتنبّي هو :

أقِلْ أَنِلْ أَحْمِلْ سَلِ عَلِّ أعِـدْ زِدْ هَشّ بَشّ تفَضّلْ أدْنِ سُرّ صِـلِ

انظر : يتيمة الدّهر للثعالبي1:133 مطبعة السعادة القاهرة ، ت/محي الدين عبدالحميد ط2سنة 1956 .

فهذا التّناسق العجيب في الأداء ، وهذه الصناعة الشّعريّة العميقة لا يستقيان إلّا لشاعر محنّك ، معجز التّصوير ، دقيق التّنظيم ، متبحّر في اللّغة ، ولولا هذه العوامل مجتمعةً لما التأم له هذا البيت من غير أن يخلّ بالبناء المعماريّ للقصيدة ، بل للتّصوير الّذي كان غارقا فيه ، منغمسا في موادّه .

والبيت - بالإضافة الى دقّة إنشائه - فقد جاء قفلا للحيرة التي انتابت الباثّ وسيطرت على أحاسيسه كلّها ، لذلك كان توارد الأزمنة الطلبيّة بهذه الكثافة وبهذا التّوالي يزاحم بعضها بعضا وتدفع هذه تلك كما لو كانت خرزات في عقد:

أجبْ: طلب الإجابة .

سلْ : ان لم نستطيع أنت فعل ذلك فاسأل غيرك فقد يكون لديه ما يشفي الغليل .

قل : افصح باللسان وانطق بالخطاب .

اسمع : (هنا) لاستقطاب الانتباه .

عزّ : (من السّيلان) بُحْ بما تخبّئه .

هزّ : استعمل أطراف جسمك للتّوضيح .

شرْ : وظّف علم الإشارة (السيميائيّة) .

أرِ : باليدين أ وبالعينين ونحوهما .

قم : صاحبْنا الى حيث يكون الخلاص من تيهنا .

أقل : نحّ من الطّريق من لم يكن أهلا لهذا كلّه .

صن : احفظ السّرّ الذي بحنا لك به .

خذ : ما شئت ولكن لا تفضح أو تبح .

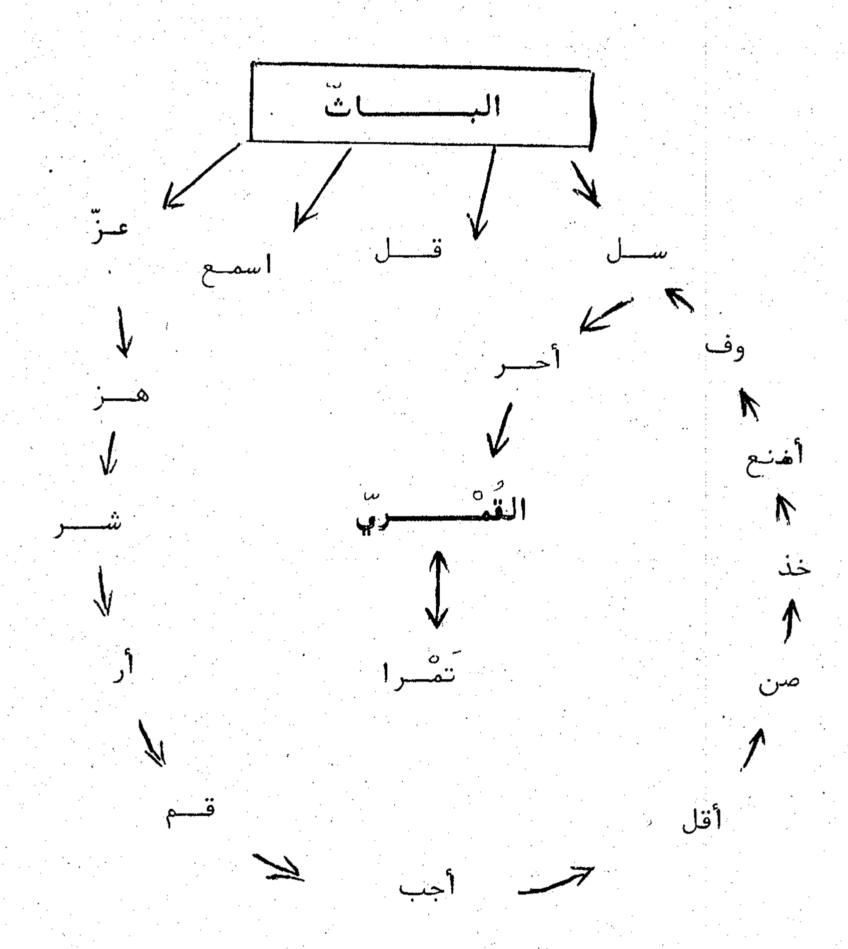
امنع : كلّ الملتهفين المغرمين ماعداي .

وقّ : أوف بالعهد.

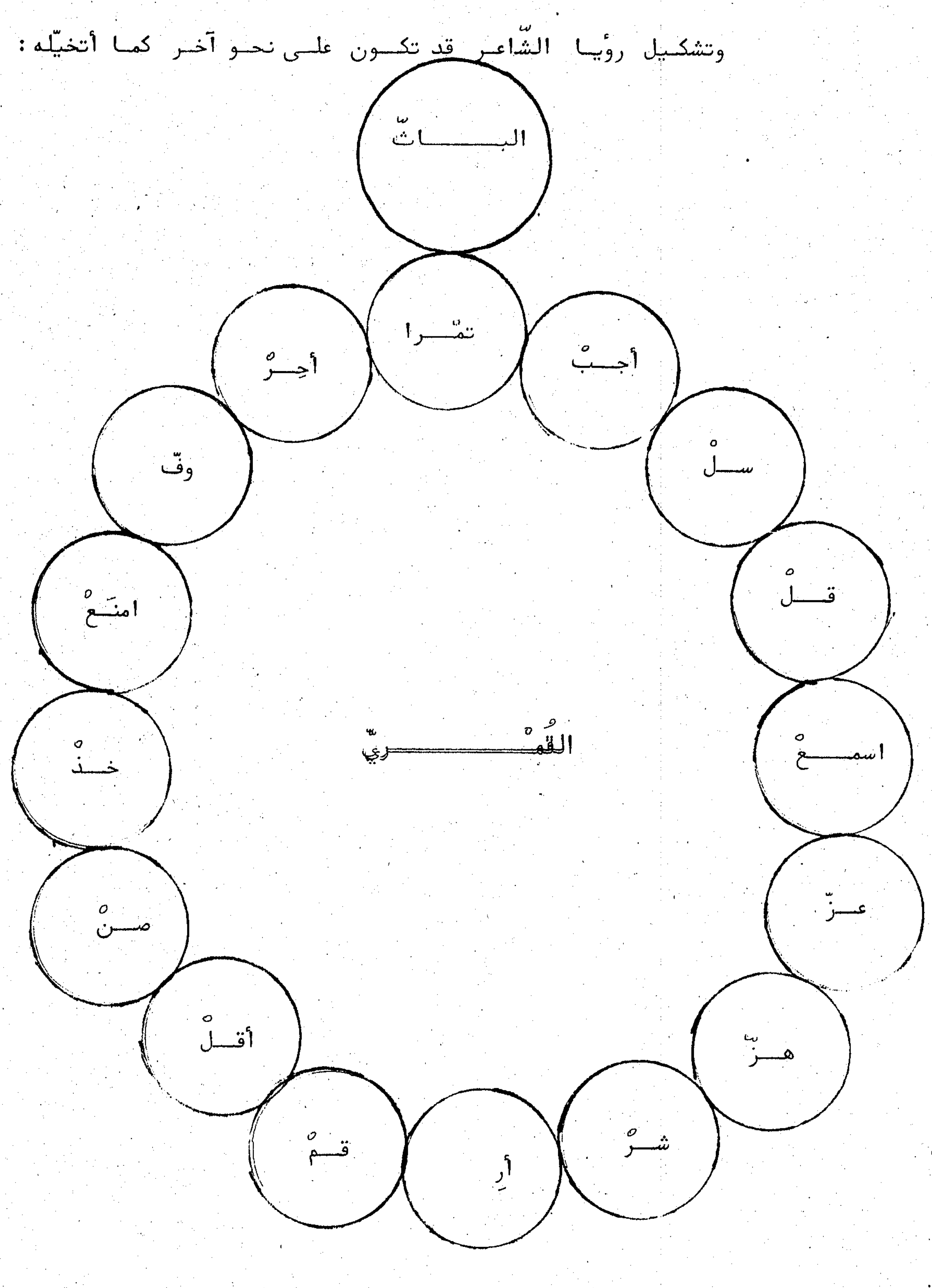
أحـــر : افصــــح

تمــرا : تكافأ / فتطعـم طعامـا طيبــا

إنّ هـذا التّتابـع للأزمنــة الاستقباليّــة بامكانـــه أن يخنـــق القمــريّ فلا يلفــى مفرّا مــن الأُجوبــة ، والأفعـــال هذه ـ كما رأينا ـ منها الـذي يحمـل قــوة وإجبــارا ، ومنهــا ما يتّســم باللّيونــة والالتمــــاس، بـل والمكافـأة ، وهــو ما يُقْضــي الى التّشكيـــل لرؤيــا الشّاعـر علـــى النّحــو التّالــــــي :



وتشكيل رؤيا الشّاعر قد تكون على نحو آخر كما أتخيّله :



إنّ هذه التّخيّلات الّتي أثرى بها الباثّ خطابه تدلّ على عبقريّة نادرة ، اذ بامكاننا أن نقلّب مداليل هذه البنى الى تصوّرات متعدّدة ، ولكنّنا لا نرى ضرورة لذلك .

وما نستنتجه أخيرًا من البنى التي كوّنت خصائصها هي بنيات : التّهييج ، والتّغريد ، والجمال، والعشق ، والغناء، والمهجة ، والحبّ (الذي هو السّمة الغالية على كلّ الصّفات الأخرى) هذا الحبّ يفضحه القمريّ وان لم يدر ـ وهو ما جعل الشّاعر يخرس غناءه بكثرة التّساؤلات في موطن واحد.

إنّ الحبّ الإلهيّ والتّمهيد لمدح الرّسول ـ ص ـ جعل الباثّ يمضي مع خياله الذي حلّق به في عوالم مترعة باللّذّة ، ومفعمة بالاشتياق والحنين ، والانجذاب الصوفيّ في قدسيّة سامية ، ونظرات ثاقبة صافية ، فيذكر أنّه مُعنّىً من :

هي : غادة كالشّمس في حسنها عند اهتزاز قوامها .

لكنّ الشّموس لا تميل الغصون اللّدنة .

ـ مهاة تخلب ألباب الآخرين بلحظها .

ـ ماروت: اقتبس منها السّحر للسّيطرة على العقول وتخديرها .

ـ ضخمة العجيزة ، في عُنفوان الإدراك ، ظبية حوراء ، حسنة الدّلّ، رشيقة الحركات ، لا تتوقّف عن الضّحك السّاحر المثير ، حسناء عذراء .

هو:

مفتون بها منذ ولادتها .

هـي : ـ تحذّره لكن بالإغـراء !

ـ جزمت بيت حشاشته (بقيّة الرّوح في المريض) بالكسـر .

ـ كيف يجوز بيت لازم النّقيضين : الجزم والكسر .

ـ رفع أعطافها لشعرها الذي تدلّى واستطال .

تساؤل:

ـ أهناك ما هو أسنى من تبسّمها ؟

ـ وهل هناك ما هو أحلى من محاسنها ؟

هـو :

ـ تعمّد الانغماس في الحرارة كيّ يشفى

يبادر ريقها ، لكن ذلك أورده حَرّا .

هـي :

ـ تصيّر صحن وجنته مَوْئلا لانصباب العبرات ، مع أنّ ثغرها العسل المصفّى ، والقطر القراح .

ـ تقرّر الاّ تجبر كسر حصاة قلبه بعدما صدعها هو من أجلها .

ـ ترميه بسهم الهجر من بعد الوصال ، ولم يكن يدري أنّ وصلها سيُخْتم بهجر .

لقد كانت الخصائص الآساسة للبنية في الأبيات الأخيرة منصبّة على بنى الأوصاف الجذّابة في الفتاة التي ترمز بطبيعة الحال الى الحضرة الإلهيّة حيث اشتملت على سحر اللّحظ والتئام الحسن وتكامله في الجسم،ممّا أفضى به الى الافتتان بها ليس في سنّ النضج والإدراك فحسب، ولكنّ منذ ولادتها ، لأنّها تحمل وضاءة لا مثيل لها ، ومحاسن لا نظير لها ، وهو كلّما حاول الدّنوّ

منها زوّدته عذابا أليما ، وابتلته بهجر جديد .

وقد أتى بذلك كلّه ليتّخذ منه مهادا - كما أسلفنا القيل- للمدح النبويّ حيث يركّز في هذا المقطع الذي التقينا به - نظرًا لطول القصيدة - حيث يجمل البنى الّتي تؤجّج شوقه ، وتلج به الى المقام النّبويّ: يشرب - التبشير باللّقاء - نعل الرسول (ص) قبره المنوّر.

وافتتح سلسلة هذه البنى بأداة استفهام هي " هلْ" ليعطف عليها كلّ ما جاء بعد ذلك .

بنية اللّغة

لن نأتي بجديد إن أكّدنا بأنّ البنية الإفراديّة وحدها لايّة لغة من اللّغات هي ميتة ، أي فاقدة لأيّ دلالة أو معنى ما لم توضع داخل جملة أو بنية جمعيّة ، وذلك ما تنبّه له الأسلوبيّون منذ الجاحظ الى يومنا هذا ، فالبنية الإفراديّة التي أولاها الأقدمون عناية خاصّة هي ما يعرف اليوم بالمفردات المعجميّة الجاهزة التي تبقى عديمة الدّلالة ما لم تُحرّك من مكانها وتُنتزَع من قوقعاتها لتبعث فيها الحياة ، وتدبّ فيها الروح فتغدو جميلة جذّابة ، أو دميمة ممجوجة ، أو حماسيّة شديدة النبر والجرس . وما كان بوسع الشعراء جميعا - ومنهم صاحب هذه القصيدة - أن يأتوا بجديد غالبا ، وليس لهم تجديد الّا في توظيف هذه البنى واضفاء طابع الحركة عليها ، علما بأنّ الشاعر في هذه القصيدة - وان لم يخترع بنى جديدة - فقد أبدع وأجاد في توشية هذه البنى بستائر شفّافة ، وكساها ملابس مزركشة صارت معها عسيرة

الانقياد ، صعبة المراس، حيث إنّ كثيرا من المفردات تضافرت مع شقيقتها فكوّنت مناعة واكتست طابعا جديدا مؤثرا غيّر وجه الخطاب، ويدّل طبيعة البنية ، فهي بنى تلاحظ عليها الصّنعة في كثير من الاحيان على امتداد فضاء هذا النّص، ومن المواد اللّغويّة التي كوّنت هذه القصيدة نذكر :

أ- بنية التّساؤل : الكون وجماله

- سل الأفق .
- النّجوم .
- زهرا .
- دمعا .
- نهرا .
- الدّجى .
- البدر .
- الثّريّا
- الشّمس .
- الغيم .
- البرق .
- المزن/ الماء .
- الدّوح .
- جدول .
- الآس/ الرّوض/ القرنفل / النرجس .

ب - بنية التّأثّر : البعاد المضني

- البين .
- عبرة مقلّة .

- الهـــوى .
- الأســـى / الضّنـــى .
- الدّمـــع / الوجنـــات .
- أشعـل الجمـــــرا .
- السّهـــــد .

جـ بنيـة البعـاد: التّحـرّق والبكـــاء .

- غيـــوم .
- درّ / عقيـــق .
- وصل بيـن سلـع وحاجـر .
- الصّبابة / الدّمــــع .
- الرّبـــى / الهيجـــان .

د - بنيـة الانغمـاس الكلّـي : الذّوبان في تغريد القمـرّي ومحادثتـــه .

- قمـــريّ بانـــة .
- سكـــــرا .
- كحـل عينيـه / كـلّل الصـــدرا .
- الضيـاء / الدّيجـــور .
- النّـوى / العشّـــاق .
- الحجـــاز/ الحـورة .
- القلب / الأضـــلاع .
- الحـبّ/ الجفـــون .
- أجب / سل / قل / اسمع / عزّ / شر / أر / قم .
- أقل / صن / خذ / امنع / وقّ/ أحر/ تمرا.

هـ ـ بنيـة البـــوْح :

الهجر المحرق بعد الوصال اللّذيـذ .

ـ غـادة كالشمـــس .

ـ تهصر الغصـــن .

ـ مهـــاة

ـ سحـر لحظهـا / نفـث السّحــرا .

ـ رداح / ناهد/ عاتق / طلا ـ لعوب/ عروب/ عذراء .

ـ فُتنـت بهـا .

ـ الإغــراء / مهجتــي .

ـ رفعـت أعطافهـا الشعــر .

ـ تبسّمهـا سنـا / محاسنهـا بدر

ـ بارد ريقهـا / فى فيهـا المكرّر والقطر .

ـ رمتني بسهم الهجر من بعد وصلهـا .

و ـ بنيـة الاشتيـاق : التّشوّق الى زيارة قبر الرسول ـ ص ـ

ـ هل أكحـل الأجـفان .

ـ من تـرب يشـرب .

ـ من طيبهـا نشـرا .

ـ أبذل روحـي للمبشّـر بالّلقا .

ـ أبسط ثغـري ثم خـدّي لنعلـه .

ـ تشهد عينـي قبر أفضـل مرسـل .

ـ طوبـى لعيـن شاهـدت ذلـك القبـرا .

وبعد إيراد هذه البنى التي كانت هي الأساس لإنشاء هذه القصيدة يمكننا استخراج طائفة منها لاستكشاف دلالاتها المختلفة بناءً على ما تزخر به المعجمات العربيّة ، واستنباطا من الواقع المعيش يوميّا ، ولكنّنا بازاء صعوبة شديدة لا صطفاء المفردات المقترحة للبناء اللّغويّ، فمن المجموعة الأولى نأخذ :

الشمس / الغيم / البرق / البدر / الماء .

لنرى ماذا تعنيه كلّ لفظة من هذه الألفاظ الّتي لم ننْتقها رغبة فيها وأفضليّة لها ، وانّما أتينا بها على سبيل المصادفة .

فالشّمس: هي الكوكب النّيّر الذي تدور حوله الأرض وسائر المجموعة الشّمسيّة .

/ أشمس اليومُ : صار ذا شمس .

/ وهي الشّرق، واليوح ، والضحاء ، والغزالة ، والذّكاء ...

وهي نتيجة لذلك ترسل الضياء الى كلّ الأصقاع بوساطة الشّعاع(7)

والبدر : هو القمر في اللّيلة الرّابعة عشرة / وأبدرالقوم : طلع عليهم البدر (8)

والغيم : السحاب/ والغيمة : القطعة من الغيم / غامت السماء وأغيمت وتغيّمت : ظهر فيها الغيم / وغيم القوم : أصابهم الغيم/ يوم مغيوم : ذو غيم / غمّ الهلال فهو مغموم : حال دونه غيم رقيق(9) .

---

7) عبدالفتاح الصعيدي/ حسين يوسف موسى: الإفصاح في فقه اللغة 2:913 دار الفكر العربي الطبعة 2 مصر .

8) نفسه 2:914 .

9) نفسه 2: 940

والبرق : الذي يلمع في الغيم / وأومض البرق : لمع / لاح يلوح لوحا ولئوحا / أومض/ وتكلّح البرق : تبسم (10) وأبرق المكان: شمله البرق / وأبرق اليه : ارسل /برقية / على جناح البرق: على جناح السّرعة .

الماء : واحدته ماهة وماءة / وتصغير الماء : مويه / مهت الرجل : سقيته الماء ...

وللماء من الدّلالات مالا يحصى .

ومن المجموعة الثانية نقترح بنى :

الهوى - الدّمع - الوجنات -

الأسى - السّهد .

فالهوى : هو أول مراتب الحبّ، وهو : ذهاب العقل من قول أحدهم : استهوته الشياطين (ذهبت بعقلة وهواه / أو استهامته وحيّرته / أو زيّنت له هواه)

والدّمع (للعين) : القطرة منها أو ماؤها / دمعة الكرم : الخمرة / مكان دامع: ندىّ يتحلّب منه الماء / شجّة دامعة : يسيل دمها / امرأة دمعة : سريعة البكاء كثيرة دمع العين . وكذلك رجل دمع / الدّماع : الثّرى يتحلب ندى / يوم دمّاع: فيه رذاذ / دمع الإناء : امتلأ/ قدح دمعان : امتلاء فجعل يسيل من جوانبه ...

الوجنات ج . وَجنة ووِجنة ووُجنة ووَجّنة ووَجِنّة : ما ارتفع من الخدّين، سُمّيت بذلك لأنّ فيها صلابة وشدة / الوجين : شطّ

---

10) عبدالفتاح الصعيدي/ حسن يوسف موسى م ، س ، 2 : 747

الـوادي، وهو أيضـا : العـارض من الأرض يرتفـع قليـلا وهو غليـظ صلب...

الأسـى : الحـزن (أصـلا) ومنـه آس وأسيـان ج . أسيانـون ،
المأسـاة : الفاجعـة ، وكـلّ حادثـة تحمـل على الأسـى ...

والسُّهْد(والسُّهـاد) : الأرق/ السُّهُـد: قليـل النّـوم / السهـدة
اليقظـة / الاسهـد : الاحـزم رأيـا / السَّهْـوَد: الطّويل الشّديد(11).

ودرءا للتّكرار الـذي سيكـون ممجّـا بلاريـب ، نقتصـر علـى
النّموذجيـن السّابقيـن ، معتبـر ينهمـا مثـالا لسائـر بنـي المجموعـات
السّـتّ .

وقـد اتّضـح لنـا أنّ دلالات النّـصّ المختلفـة تصـبّ كلّهـا أو
معظمهـا في بنـى الأمـل ، والنّـور ، والعشـق ، والمـاء (الذي هو رمـز
للحـياة) لأنّ البـاثّ في موقـف مـدح وتشفّـع وتلمّس لمـا فيـه الخـير،
والتّوقـان الى ذلك النّـور الـذي يتمنّـى أن يمـلأ حياتـه ، ويعـمّ
داريـه الفانـية ، والباقيـة . وما بنـى النّجـوم، والزهـور ، والنّهـر ،
والبـدر، والثّريّـا ، والشّمـس، والمـزن ، والدّوح ، والجـدول ، والـرّو ض ،
والقرنفـل، والنّرجـس) وما يربـط بينهـا مـن بنـى (القلـب، والأضـلاع
والحـبّ، والجفـون ، والسّكـر ، وتكليـل الصّـدر) وما ينمّقهـا ويزيدهـا
توهّجـا ولذاذة من بنـي الأوصـاف الماتعـة التـي أضفـت علـى المعنوّي
طابـع المحسـوس من مثـل (غـادة كالشّمـس تهصـر الغصـن ، ومهـاة
سحـر لحْظهـا نفـثَ السّحـرا) والأوصـاف الفاتنـة التـي ألبسهـا إياهـا
مـن مثـل (رداح ، وناهـد، وعاتـق، وطـلا ، ولعـوب، وعـروب ، وعذراء.)

---

11) عدنا الى المعاجم المختلفة في استخراج هذه الدّلالات المتعدّدة ولاسيّما
(مقاييس اللغة لابن فارس، والصّحاح للجواهري) وغيرهما.

وما صاحبها من حركات رشيقة مثيرة (رفعت أعطافها الشعر، وتبسّمها سنا ، ومحاسنها بدر، وبارد ريقها ، وفي فيها المكرّر والقطر)

الآ خير تعبير عن مكوّنات هذا النّصّ الّذي عجّ بالأدوات الأولى لبنائه ، فغدا يسيرا على من يروم لمّ شتاته ورصّه بها ان يصنع منه قصرا منيفا إن شاء ، بل إن كان يملك من العبقريّة الشّعريّة والموهبة الفنّيّة ما يؤهله لذلك ، لانّ اعتبار الشّعراء جميعا من صنف واحد ومن النّبوغ المتساوي هو من قبيل المبالغة ، فهذه البنى التي تشبه أدوات النّجّار أو الرّسّام هي بنى جامدة - كما أسلفنا القيل - وان حملت في تشكلها جمالا وروعة وافتتانا ، وهي تزداد جمالا وتتكامل حسنا ان قُيّض لها شاعر مبدع مثل (ابن الخلوف) ، ولكنّها قد تضيع وتهيم ان تلقفها شاعر متطفّل على الفنّ ، نضْب الخيال، قفْر الحيل في الصّياغة الفنّيّة .

ولقد كانت البنى التي ذكرناها عبر الوحدات مختلفة ما بين الملفوظات الاسميّة والفعليّة والحرفيّة ، ونقف لدى الأسماء والأفعال فحسب، مبعدين الحروف لكثرتها ، فقد وظّف الباثّ مجموعة من الأسماء وصلت الى ثلاثمئة وخمسة وعشرين (325) - من بينها سبعة عشر اسم استفهام ، وثلاثة اسم موصول ، - مزجها بأفعال ذوات أزمنة مختلفة ما بين ماض منقطع وماض بسيط ، وماض قريب وحاضر آن ، وحاضر قريب من المستقبل، وحاضر فقط، وبين مستقبل قريب، ومتوسط ، وبعيد ، وقد بلغ عدد تلك الأفعال مئة وسبعة وأربعين (147) موزّعة ما بين الأزمنة الثّلاثة الشّهيرة، حيث كان نصيب الماضي مئة وواحدا ، ونصيب المضارع خمسة وثلاثين ، وكان نصيب الأمر أقلّ منهما بحيث لم يتجاوز وروده إحدى وعشرين مرة ،

141ـ وما مَدحُ الأجوادِ إلّا عرائِـــسٌ ... تُبرْقَعُ مِنْ نَعْمائِهِمْ وتُجلّبُ

142ـ إذا قابلتْ وجهَ الكريمِ فَحَظُّها ... لَدَيه ببرّ القَوْل: أهْلٌ ومرْحَبُ

143ـ على دَأْبها في شرْعَة المَجدِلمْ تَزَل ... تُعَظّم في نادي النَّدَى وتُرَحّبُ

144ـ تَخالَفَ فيها سامِعوها، فعَائِبٌ ... يُشرِّقُ في وَجْهٍ، ومُثنٍ يُغرّبُ

145ـ حلَتْ وأمرّتْ، فهْيَ شهْدٌ وحَنْظلٌ ... لسُخطٍ وَوُدٍّ ما تمُرُّ وتَعْذُبُ

146ـ إذا رُزقتْ منْكَ القَبولَ فإنّها ... سواءٌ لدَيْها حاسِرٌ ومُعَصَّبُ

147ـ وما كُنْتُ بالمُصْغي إلى قوْلِ نابزٍ ... ولَوْ أنّهُ بالخَيْل والرَّجْل يُجلِبُ

148ـ وشاحَتْ عنْ خاطر(كذا) لِلَّذي ... يُعاني بِهِ ماء القَريحةِ يَنْضُبُ

149ـ مدحْتُكَ لا أبْغي لمدْحِكَ غايةً ... وإنْ جلّ فيه ما أُطيلُ وأُطْنِبُ

150ـ فما جِئْتُ إلا أسْألُ العفوَ منْكَ لي ... كأنّي بتقْصيري وعَجْزيَ مُذْنِبُ (25) .

142/ برّ يبَرّ في قوله : صدَق .
147ـ أجلبَ القومُ : تجمّعوا من كلّ وجه للحرب ...
148ـ لعلّ الأصحّ:" وشاحت [به] عن خاطر للذي .

---

25) ابن الأحمر: نثير فرائد الجمان ص ص :190ـ200 .

ونبقى مع هذا المدح الفنّيّ الذي خصّصه الشّعراء الفقهاء في المغرب لملوك بني مرين ، حيث ارتأينا أن نضيف نموذجا ، نظرا لكثرة هذا المديح في الدّولة المرينيّة ، ولا سيّما أنّ النّصّ التّالي قاله شاعر فقيه من تونس هو (أبو القاسم الرّحويّ) مهنّئا أبا الحسن المرينيّ باستيلائه على افريقية ، ويتّسم الخطاب في هذا النّصّ بجزالة في البنى، ورصانة في الأسلوب ، ومتانة في السّبك ، وجماليّة في النّسج ، وهو يتناول سبعة أسس كوّنت معالم هذا النّصّ الذي يشتمل على اثنين وستين بيتا ـ من الطويل ـ(26) مجزّأة الى :

1ـ الإجابة التّلقائيّة من الشّرق والغرب للسّلطان المرينيّ لأنّه مقدام منّجد ، ومُنْتَم في عدله الى الخلفاء الراشدين (1ـ15) .

2ـ تساميه في ملكه ، واقباله على المحراب وتلاوة القرآن (16ـ20) .

3ـ كرم سجاياه كسائر رجال قحطان جميعا (21ـ27) .

4ـ الإشادة بنصرة السّلطان للدّين عملا وقولا وجهادا (28ـ33) .

5ـ تحقيق العدل في شطري الأرض وتكوين جيش لمناصرة الدّين (34ـ46) .

6ـ رباطة جأش السلطان في المعارك (47ـ53) .

7ـ فضل السّلطان على الظّاعن والمقيم ، وملكه العدل والإحسان ، وإعلاؤه قدر العلم حتى غدا مدحه فرضا وتقريضه واجبا (54ـ62) .

ولكي تتّضح معالم طريقة التّحليل السّابقة نطبّق على هذا النّصّ أيضا ما طبّقناه على سالفه ، بادئين بالعنوان لما يؤدّيه من دور في توضيح المضمون ـ كما أسلفنا القيل ـ والعنوان في هذا السّياق ليس محدّدا كما كان في النّصّ السّالف، لأنّه ورد بالطريقة المتداولة عادة في مثل

---

26) النيفر : عنوان الأريب 1: 98ـ101 .

عصر الباثّ/ الممدوح ، حيث إنّ الصّورة الواضحة له في " قال ... مُهنّئاً السّلطان ..." فالعنوان يتركّب من :

1ـ التّعريف بالباثّ .

2ـ الكشف عن هوّيّة المرسل إليه (الممدوح) .

3ـ التّعريف بجوّ النصّ .

فالعنوان في حدّ ذاته تلخيص للمعنى المبثوث عبر أبيات القصيدة ، حيث وزّع الشّاعر رصيده الثّقافيّ ومعارفه المختلفة من تاريخيّة ودينيّة ولغويّة تناصّت مع روافد أخرى قوّت من عمق الرّبط ، وآزرت بين متاعة التّركيب، وجماليّة النّسج الفنّيّ للنّصّ.

المستوى الموضوعاتيّ

ليس هناك سرّ في أنّ النّصّ الذي نحن بصدده من نوع المدح الفنّيّ ، ومع ما في هذه الصّفة من مجازفة ومغالاة وادّعاء ، فإنّه يجب ان ندرس النّصّ في تجرّد من أولئكم جميعا غير خاضعين لتأثّراتنا الخارجيّة بالقراءة المسبقة ، وعلينا عكس ذلك ان ننبذ كلّ تأويل تقليديّ، بل ندرس الموضوع دراسة مجرّدة من العواطف أو الأحكام اللّا محدودة ، وهذا التّصوّز هو الذي يفرض علينا أن نبدأ بالمعجم الفنّيّ للموضوع كما صنعنا مع النّصّ السّابق حيث بدا لنا بعد القراءات المتعدّدة أنّه يشمل الجوانب التّالية :

1ـ المدح المبجل، وألفاظه هي :

أجابك شرق ـ مكّة هشّت للقاء ويثوب ـ أهل لديك ومرحب ـ انت كهف ـ عدلك يتتمي الى الخلفاء الرّاشدين ـ هم النّاس(قوم الممدوح) والأملاك تحت جوارهم ـ جئت بما يرضى به اللّه ـ قمت بأمر الله حقّ قيامه ـ راهب أهل الكفر بأسك يرهب ـ ما الأرض الا منزل أنت ربّه ـ

تملّكت شطر الأرض كسبا ، وشطرها وراثا - يمرّ على الأبطال وهو كأنّه هزبر- له صبغة في العلم جاءت بأصبغ - لك الفضل في الدّنيا على كل قاطن ومرتحل - مَن ذا الذي يحصي الرمال ويحسب ؟ البحر من كفيّك قد صحّ منسب .

2- مآثر الممدوح :

صدع الدين عندك يشعب - لذّلك القرآنُ يتلى ويكتب - على ركعات بالضحى أنت تدأب - شرابك بالإمساء ذكر مرتّب- فما أنت فظّ بل ولا متحجّب - إذا ما أمرّ الدهر تحلو وتعذُب - وأصبح أهل الله أهلا وشيعة ، لكم ولهم منكم مكان ومنصب- فللّه كم تعطي وتمطي وتجتبي - جيش من الإحسان والعدل والتّقى .

3- العلاقة بين الممدوح / الآخر :

أجابك شرق اذْ د عوت ومغرب - وناداك مصر والعراق وشامه - حيّتك أو كادت تحيّي منابر - عليها دعاة الحقّ باسمك تخطب- تاقت لك الأرواح حبّا ورغبة - ففي البلدة البيضاء لبّاك معشر - وأفتك من ذات النّخيل وفودها - مدحك محتوم على كلّ قائل - شائئك الممدوح ينكى وينكب - ...

4- الألفاظ الدّعائيّة للممدوح :

لا برحت كفّاك في الأرض مزنة - لا زلت في علياء مجدك راقيا- تساميت في ملك ونسك بخطّة - حذّاءك محراب لديها ومركب...

5- الحرب وألفاظها :

باسم- صارم - إغارة - نصل - الفتك - جاهدت - جهاده - يرهب - أنقذت - جيش - راكب - مركب - رمح - سيف - الأبطال - هزبر - الفوارس- الطعن - فيا عسكرا ...

ونقتصر على إستخراج هذه البنى التي كونّت معجم الشّاعر الفنّيّ لنستنتج أنّ الباتّ لم يكن ثريّ المعجم كما كان شأن سابقه ، والآية على ذلك أنّنا لم نستطع استخراج اكثر من خمسة أوجه متشابهة هي التي أسّست للنّصّ وأقامت دعائمه ، على الرّغم من أنّه يحتاج الى دعائم أخرى حتى يكتمل بناؤه ، وتتّضح مفاهيمه ، ولكنّ استنباط مثل هذه الأسس الأولى من شأنه أن يساعد على التوصّل الى التّحكّم فيمختلف الجوانب الأخرى المؤلّفة للنّصّ من ايقاع ، ومجاز ومستوى التّقابل في النّصّ، وزمان ومكان ، وربط واقتضاء ، وحوار بشقيّه الدّاخليّ والخارجيّ ، وغير ذلك ...

الإيقاع

مما لاشكّ فيه أنّ كلّ نصّ يخلو من الإيقاع يجب أن يصنّف في خانة النّصوص الباردة التي تفتقد الى الرّوح ، وتعوز الىالجاذبيّة الفنّيّة التي تهزّ السّمع وتثير الانتباه ، ومن هذا المنطلق يبذلالشّعراء والأدباء مساعيهم كي يتسم خطابهم بقليل أو بكثير منه ، ولا سيّما في الخطاب الشّعريّ ، حين يغدو فيه اجباريّا لااختياريّا ، وذلك لأنّ الشّاعر يتعمّد غالبا تلاؤم الحروف وتقاربها ، وهو ما نلاحظه بصورة جليّة في مثل قوله :

" أجابك شرق / ناداك مصر / تاقت لك الأرواح / هم النّاس/ هم العظم / لقد قام عبدالحق للحق / أصبح أهل الله أهلا / لكم ولهم منكم / فلله كم تعطي وتمطي ... "

أو في طغيان الحركات الطّويلة كقوله :

" فلا راكب إلا يزيّن راكبا / ولا راكب الاّ به ازدان مركب / وما أهلها الاّ بغاث لصائد / فكان يرى أنّ الزّمان أداله / فها هو في الأقوال واش محبّر / وها هو في الأمثال ثاوٍ مجرّب/ فلا برحت كفاك في الأرض مزنة / ولازلت في علياء مجدك راقيا .

هذا جانب، أما الجانب الثّاني من الإيقاع والذي أسهم في جماليّة بناء النّصّ فهو ما يمكن أن نطلق عليه الإيقاع الرئيس، لأنّ القصيدة أسّست في هرمها على تفعيلته المركّبة " فعولن /مفاعيلن" المكرّرة مرّتين في الشّطر الأول ، ومرّتين في الشّطر الثّاني .

ومن المألوف في الخطاب الشّعريّ القديم أنّ بحر (الطّويل) هذا يوظّف كثيرا في المديحيّات حيث إنّه يتّسع لكثير من التّفاصيل التي يدمجها الشاعر داخل قالبه مع ذكرِ صفات متعدّدة للمدوح تتجلّى في إضفاء المزايا والمحاسن المختلفة على شخصه من هيبة ووقار وسماحة وشجاعة ونجدة وعدل ومواظبة على تلاوة القرآن الكريم ، وتأدية النّوافل،والجهاد ، وإعلاء قدر العلم والعلماء ، فاستوجب المدح لأجل ذلك ، وهذه الصفات المذكورة بثّها الشّاعر هنا من خلال العناصر السّبعة التي كوّنت هذا النّصّ.

على أنّ الإيقاع وان لم يحدث له تغيّر وتبدّلٌ عبر أبيات القصيدة ، فانّه استطاع أن يؤثّر بطريقة أو بأخرى : تارة عن طريق الإشارة المنفعلة ، وتارة أخرى بوساطة التّتابع الهاديء للبنى ، وطورا ثالثا بين هذا وذاك ، لكن يجب التّنبيه بأنّ التّنويع الذي حصل بين هذا وذاك ليس معناه أنّه أحدث شرْخا وتفتيتا لمقاطع النّصّ، بل إنّ هذا التّنويع كان سببا في الانسجام الذي يطبع النّصّ ،وقد تمّ ذلك عن طريق التّوظيف الأسلوبيّ بمختلف الطّرائق البلاغيّة ولا سيّما ما يتعلّق بالمجاز الذي يقرّب المجرّد الى الاذهان بوساطة تحويله الى محسوس ، وقد كانت الأمثلة التي احتوى عليها النّصّ انطلقت كلّها من الإنسان ، وهذا طبيعيّ لأنّ الممدوح هو المعنيّ بهذا التّشبيه ، وان كان المشبّه به أحيانا عرف صفات أخرى من امثال البلد،والشّرق ،

والغـرب، والأسـد ... ويُستخلـص من ذلك أنّ العناصـر الحسّيّـة هي التـي تسيطـر على أغلـب هـذه المجازات الواردة في النّـص، والتـي لهـا صلـة بالإبـداع أحيانـا من مثـل :

- أجابك شرق (الطّاعة التّامة والانقياد) .
- مكّة هشّت للقاء (البقاع المقدّسة تفرح باللّقـاء) .
- حيّتك أو كادت تحيّي منابر (الأئمـة على المنابر) .
- تأبّت (رفضت كما لو كانت تعقـل) .
- أنت كهف للجميع ومهرب (ملجـأ) .
- هـم التاركو غاب القسـاور (قرار العدوّ من جيشه الباسل) .
- تعرّى بها عـن لامـع الحـقّ غيهـب (انجلاء الضّـلال) .
- تملّكت شطر الأرض كسبا (السّيطرة وسعة الملك) .
- وجيش من الإحسان والعدل والتّقـى (الصّفـات المثاليّـة) .
- فللبحر من كفيـك قد صحّ منسـب (الجـود بلا حدود) .
- فلا برحت كفاك في الأرض مزنـة (توزيع الجـودعلى الكرة الأرضيّـة) .

إنّ هـذه العبـارات التي تندرج ضمـن الأسلوبيّـة الاستنتاجيّـة كشفـت لنـا عـن العلاقـة الانسجاميّـة بيـن البـاثّ والمتلقّـي (الشّاعر / الممـدوح) حيـث إنّـه لم يلجأ الى المبالغـة والغلـوّ في الوصـف، ولا الى التّعنّـت في ايـراد المشبـّهـات، بل إنّـه كـان مقتصـدا واكتفـى بما هـو شائـع متداول ، ومـن غيـر كثـرة كذلـك .

مستوى التّفاعـل في النّـص

ليس هنـاك وضـوح تـامّ بأنّ التّفاعـل كان كبيـرا من المتلقّـي ، ولكـنّ طبيعـة الأشيـاء تخبرنـا أنّ التّفاعـل حصـل بنسبـة مّا قد لا تكـون عاليّـة ولكنّهـا موجـودة علـى كـلّ حـال ، فالمتلقّـي سواء عليـه أرضـي بذلـك أم أبـى فإنّـه مبـدع ثان ، والتّفاعـل هـذا تقرّره شهـرة هـذه القصيـدة التـي

وقع تداولها وحصل انتشارها وثبت خلودها فسلمت من عاديات الزّمن، ووصلت الينا لا شِيَةَ فيها. فالتفاعل اذاً ، حصل بطريقة ماقد يكون بوساطة العلاقة الخطابيّة واللّسان المبين وان لم يعرف شيئا عن ذلك ، لكنّا نستشفّه من خلال وصول هذه القصيدة الينا - كما اسلفنا القيل - وادراجها ضمن المطوّلات المدحيّة .

ويبدو أنّ العلاقة التي كانت تجمع بين الممدوح والباثّ علاقة حميميّة بدليل أنّه كان يخاطبه خطابا مجرّدا من التضخيم والمبالغة في التّسجيل ، وقد ورد المخاطب بالجمع مرتين " بكم " - البيت 13- و " منكم " - البيت 37- فقط ، وكل ما بقي كان عبارة عن خطاب المفرد .

" أجابك / دعوت/ ناداك - عندك / حينك / باسمك/ لك / أنت/ تنأى / تقرب / وافتك / لديك / لم تتلكأ/ لديك / قد كنت / ها أنت / عدلك / تساميت / حذاءك / لذّلك / تدأب / سرابك / متجب / منك / تحلو/ تعذب / جئت / بك / قمت / جاهدت / بأسك / انقذت / تملكت / شرعت/ أعليت / مدحك محتوم / كم تعطي وتمطي وتجتبي / من كفيك / لا زلت / مجدك ...

وهذه الخطابات التي كانت كلّها بكاف المفرد تدلّ على أنّ الحواجز بين الباثّ والمتلقّي لم تكن حديديّة ؛ بل كانت رخيّة ليّنة وان لم تخل من احترام بطبيعة الحال ، شأنه في ذلك شأن معظم الشّعراء الفقهاء الذين لم يمدحوا طمعا في المال، ولا رغبة في السلطان، وانّما مدحوا اقتناعا منهم بأنّ هذا الحاكم أو ذاك هدفه الأسمى هو خدمة الإسلام ، والدّفاع عن الدّين والعدل بين الرّعيّة ، وجهاد العدوّ ...

ومهما يكن ،فانّ أساليب الخطاب التي اعتمدت على الإقناع ليست وحدها هي التي تبحث في هذا المجال ، بل هناك مالها اتصال من قريب أو بعيد بها ، منها :

الزّمان :

نتناول في هذه النّقطة الزّمنيّة بمعناها المألوف المتداول ، وليس بالمعنى الفلسفيّ ، فذلك أمر قد بحثنا فيه من قبل ، ولا نرى سببا لتكراره هنا ، وانّما نلاحظ أنّ النّصّ قد بنى على الأزمنة الثّلاثة (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل) بيد أنّ الزمن الذي استأثر بالنّصّ هو الزّمن الحاضر الذي هيمن على زمن الحاضر والمستقبل ، علْما بأنّ فعل الأمر ينعدم في هذا النّصّ ، ولكنّا نروم بزمن المستقبل ما يُصطلح عليه عادة من أنّ المضارع قد ينصرف الى الحاضر والمستقبل ، وهيمنة الزّمن الماضي على الزّمنين الآخرين تعود الى كونه حديثا عن تاريخ ، ووصفا لأحداث جرت في الماضي ، فالممدوح يمثّل الحاضر ،ولكنه شجرة أغصانها ضاربة في القدم ، ثابتة في أعماق الماضي الزاهر . فالحاضر هنا لا قيمة له لولا اتّكاؤه على جذور صلبة ، وعروق ثابتة ، وهذا الحاضر هو الذي يؤسّس للمستقبل بما يغرسه من قيم ، ويبثّه من خلال حميدة تخضرّ أوراقها عمّا قريب ، وتينع لتثمر في المستقبل.

المكان :

كثيرا ما يُقرن الزّمان بالمكان حتى يوشك أحدهما أن يذوب في الآخر ، اذ أنّ السّماع ينصرف في غالب الأحيان الى الثّاني كلّما ذكر الأول . ولأمر مّا ، قد اشترط هذا الى جانب ذاك في الأعمال القصصيّة خاصّة ، وللمكان أثر كبير في انسجام النّصّ، لأنّه بواسطته تستكشف البنى التّركيبيّة للجملة الشّعريّة أحيانا ، على أنّ المكان نوعان : ما فيه تحديد ، وما هو خال من التحديد، وقد يسهل على الدّارس التّوصل

الى هذين النّوعين من خلال الاستقراء لهذا النّصّ، ولذلك نكتفي بمساعدته على استخراج بعض الأمثلة من النّوعين معا :

المحدود :

" شرق / مغرب / مكّة / يثرب / مصر / العراق / الشّام / البلدة البيضاء / الناصريّة / بجاية / تونس / حدّاءك / محراب / مركب/ بيت / المغرب / السبع الشّداد / بغداد/ دجلة / منزل/ الألواح / الماء / البحر/ كفك / مرعى / مشرب ... "

اللّامحدود :

" منابر / أفق / ذات النّخيل / كهف / مهرب / غاب/ الأرض/ الدنيا / الرمال ... "

وبعد استنباط البنى التى تدلّ على الأمكنة يتجلّى أنّ الشّاعر أورد الأماكن المحدودة أكثر من الأماكن المطلقة ؛ والسّرّ في ذلك أنّه يخاطب ممدوحا معروفا لا ينكر أحد نسبه ، ولا يجهل سعة سلطانه الذي كان يمتدّ من فاس بالمغرب الأقصى الى تونس مرورا بالجزائر وبجاية حاضرة الفكر والسياسة - يومئذ -.فالأمكنة هذه إذاً ، قد تضافرت مع الأزمنة لتلُفّ وإيّاها خيطا واحدا يربط ما بين الباثّ والمتلقّي فيحصل الانسجام التّامّ، ولا سيّما أنّ القصيدة ليس فيها ما ينمّ عن المشاحنة التي تسيء الى النّصّ وتهرّشه ، فالشّاعر يصف الممدوح بأنبل الصفات والسجايا ليقنع القاريء في النّهاية أنّ مدحه واجب على كل أحد نظرًا للمزايا التي تؤهّله لذلك .

ومن الجدير ذكره أنّ كلّ الأدوات التي يستعملها الباثّ إنّما يهدف من ورائها الى إحداث نوع من الانسجام داخل نصّه حتى لايحسّ القاريء بتباعد بين الأفكار، أو تشتيت للمفاهيم والأسس التي تؤلّف

النّصّ، ومثل ذلك هو الذي يلزمه بالالتجاء الى أدوات أخرى تضفي على خطابه رونقا وتسبغ عليه مسحة من الجمال الأسلوبيّ ، وقد يتمّ تشاكل في المعجم بين البنى ، ولعلّ الشاعر هنا يكون قد تعمّد ذلك في مثل قوله :

مكّة ، يثرب ـ مصر ، العراق ، الشام ـ حبّا ، رغبة ـ أهل ، مرحب ـ يراض ، يركب ـ تستباح ، تنهب ـ مدّعن ، مسلّم ـ شاغب ، مؤلب ـ استنسروا ، تعقبوا ـ كهف ، مهرب ـ ينتمي ، ينتسب ـ تحلو ، تعذب ـ قحطان ، يعرب ـ يحصي ، يحسب ، ينكى ، ينكب ....

تعمّدنا إيراد معظم ما أتى به الشّاعر في قاموس هذا النّصّ من تشابه جليّ بين اللّفظة وأختها حتى اذا ذكرت إحداهما انتظر المخاطب الثّانية بصورة تلقائيّة . وحتى يكتمل الانسجام في النّصّ، فانّه لم يقتصر على هذا التقارب في المعجم ، بل قام بتوظيف أدوات أخرى قوّت من الرّبط ، ومتّنت حبل الالتئام ، من ذلك :

1ـ تكرار التّركيب: الرّاكب ، المركّب : أكثر من مرة / كهف : اكثر من مرّة / يتلى ويكتب: أكثر من مرة / اللّذّة : أكثر من مرة / التحجّب : أكثر من مرة / الملك (بسكون اللام): أكثر من مرة / العظمة : أكثر من مرة الشّرق: أكثر من مرة / الغرب: أكثر من مرة / الأبطال: أكثر من مرة ....

2ـ التّرادف: وقد تعرّضنا له في القاموس.

3ـ الرّبط بأ دوات العطف(الوصل) حيث استعمل مختلف حروفه مركّزا على الواو بطبيعة الحال ، مع التّنويع فيها ، فقد استعمل" أو" " لكن " " ثمّة " " ف "، " بل " ، " لا " .

4ـ رابط الضمائر : وقد اقتصر على ضميرين فقط هما : الغائب/ المخاطب ، ولعلّ السّبب في ذلك هو أنّه التزم الاحترام المطلق، ولم يشرك نفسه في هذا النّصّ ، بل ظلّ من بعيد يتحدّث عن وقائع كما لو كان مُخرجا مسرحيّة او شريطا لا يتدخّل إلا من بعيد .

5ـ التّوكيد اللّفظيّ؛ ويتجلّى في قوله :" لذّ / تدأب/ شراب / متحجّب / هم / العظيمة / قيامه / جهاده / يرهب / شطر / جيش/ راكب/ هاهو / شريعة ..." وقد يلاحظ أنّ هذا التّوكيد مختلف قليلا عما هو في القواعد النّحويّة ،لأننا هنا استخرجنا كلّ ما قد تكرّر بطريقة أو بأخرى .

6ـ التّضادّ: وهو وإن بدا مناقضا للانسجام ، فانّه أصلا يخدمه ، لأنّه كلّما وقع التّضادّ كلّما اتّضح المعنى أكثر، وهو ما فهمه الشّاعر الذي أورد كثيرا من هذه النّماذج عبر أبيات قصيدته .

" شرق/ مغرب ـ مكّة/ يثرب ـ صدع / يشعب تنأى/ تقرب ـ يراض/ يركب ـ ابن / أب ـ يتلى/ يكتب ـ خشنت/ ما أنت فظّ ـ أمرّ / تجلو ـ الأعجميّ/ يعرب شاد/ تخرّب ـ مطيع / مذنب ـ لكم / لهم ـ راهب/ مرهب ـ أرث/ مكسب ـ الألواح / الماء ـ رمح / سيف ـ هزبر/ ربرب ـ قاطن / مرتحل ـ ناء / يقترب ـ مرعى مشرب ... "

7ـ الاقتضاء : ومعناه باختصار أنّ البيت الموالي يقتضي ما سبق ويوضّحه ، ومن الاقتضاء في هذا النّصّ البيت السادس حيث إنّ العلاقة قائمة بين الشطرين : " ووافتك من ذات التّخيل .. ومرحب " والبيت السابع:" ولم تتلكّأ عن إباء بجاية ... يركب " والبيت التاسع : " فبادر منهم ... شاغب ومؤلّب " والثاني عشر : " وقد كنت قبل اليوم ... ومهرب" والسابع عشر : " إذا لذّ للأملاك ... ويكتب" والثّامن عشر :" وان أدْأب القوم ... تدأب " والتاسع عشر :" وان حمدوا الشرب... مرتب " والبيت العشرون:" وانخشنت اخلاقهم ... ولا متحجّب " والتاسع والعشرون : " لقدقام عبدالحقّ ... يطلب" ولهذا البيت اقتضاء مع البيتين الموالبيين له (31/30) الى غيرذلك مما يسهل استنتاجه ويتيسّر استنباطه .

علـى أنّ ما قمنـا به من رصـد قد لا يقـدّم كبيـر فائـدة ، ولا يضيـف جديدا اذا ما قورن بالدّراسـات التّحليليّـة المسترسلـة ، ولذلـك فانّ هـذه الأدوات لا بدّ أن تعـزّز بمفاهيـم أخـرى ترتكـز على الإطار (الحوار الخارجيّ) وعلـى تناسـل النّـصّ(الحوار الدّاخليّ) .

الحـوار الخارجـيّ :

ونقصد به العلاقـة التـي تتـمّ بيـن الشّاعـر وبيـن ما يوظّفـه من قضايـا خارجيّـة لتوضيـح موقـف أو تأكيـده، او اقنـاع بشـيء ما ، ويتجلـى هـذا الحـوار في اكثر من بيـت ، وقد يكـون اكثر تجلّيـا فـي البيـت العشريـن حين يقتبـس من القرآن الكريـم ما وصـف به اللـه سبحانه وتعالـى رسولـه الكريـم :" ولوْ كُنـتَ فظّاً غَليـظَ الْقَلْـبِ لانْفَضّـوا مِـنْ حَوْلِـكَ " (27) حيـث ينفـي عـن ممـدوحـه فظاظـة القلـب، و في البيـت السّابـع والأربعيـن حيـن يتنـاصّ مـع المتنبّـي في بيتـه الشّهيـر الـذي يصـف فيـه سيـف الدولـة (28) .

ومن خـلال هذين المثاليـن يلاحـظ أنّ الحـوار الخارجـيّ كـان ضئيـلا وهو مـا يدعونـا الى البحـث عـن نقيضـه (الدّاخلـيّ) الـذي قـد يعـزّز صنـوه بما يرتكـز عليـه من أسس.

الحـوار الداخلـيّ :

ويُعتبر طبيعيـا في كـل عمـل فنّـي ، وهـذا النّـصّ نزعـم أنّـه قد اختُمـر بطريقـة أو بأخـرى في ذهـن صاحبـه مـدّة قد تكـون طويلـة

---

27) سورة آل عمران ـ الآية 159 .

28) نصّه هو :

تمُرُّ بِكَ الأبطالُ كلْمَى هَزيمَـةً وَوَجْهُـكَ وضّـاحٌ وثَغْـرُكَ باسِـمُ

أو قصيرة تبعا للموقف، والمناسبة، والدّاعي الذي له أكبر نصيب في نماء النّصّ وثرائه، أضف الى ذلك معايشات الشّاعر وما يشتمل عليه فكره من ترسّبات ثقافيّة لها دورها بلا شكّ في ابتداع النّصّ وتأليفه، وقد تُضاف الى العوامل المذكورة عوامل أخرى تكملها وتشدّ من أزرها، وهي:

- عنوان القصيدة.
- بؤرتها.
- خاتمتها.

العنوان:

من المتعارف عليه أنّ كلّ عمل فنّيّ يتصدّره عنوان ليؤدّي دورا في توضيح جانب كبير من خيوط المضمون، وذلكم ما استوعبه الشّعراء أحيانا فمنحوا قصائدهم عناوين معبّرة عن المعنى الإجماليّ للمجال التّيميّ، وعنوان هذه القصيدة التي بين ايدينا فضفاض بدوره خالٍ من التّحديد والتّدقيق، فالشّاعر (الرّحويّ) أورد عنه الدّارسون أنّه قال هذه القصيدة "مُهَنّئاً" السّلطان المريني (أبا الحسن) باستيلائه على افريقية (تونس). على أنّنا لا نلوم كثيرا هؤلاء الشّعراء الفقهاء فنطلب منهم ما لم يكن في عصرهم، ونحكم عليهم بمنظار ما تتطلّبه الحداثة، وما يطبّقه الشّعراء المحدثون في نصوصهم الأدبيّة.

بؤْرة القصيدة:

لكلّ قصيدة مفتاح طالما كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة كما ينصّ عليه اللّسانيّون، ولذلك فانّ الوصول الى سرّ النّصّ والولوج الى عمقه شيئان ضروريان للأخذ بناصيته، والإمساك بتلابيبه، والنّصّ الذي نحن بصدد دراسته نسلك اليه الطّريق الذّلول للوقوف لدى بؤرته الأساسة والتي تتمثل - في نظرنا - في الأقسام (1، 2، 3) بدْءاً

بالبيت(16) وانتهاءً بالبيت (33) ويكون القسم (1) والأقسام الثّلاثة الأخيرة بمثابة تقْدمة وتفصيل وتأكيد لما يحمله مدلول الأقسام المذكورة .

خاتمة القصيدة :

مثلما تكتنف الصّعوبة الباحث عن العنوان وعن البؤرة ، قد تكتنفه كذلك وهو يلتمس خاتمة القصيدة ، لأنّ الشاعر أحيانا يترك الخاتمة مفتوحة كما هو الشّأن بالنسبة للرّوائيّ ، كأنّه لا يرغب في الانتهاء ، أو يرى أنّ صفات الممدوح يستحيل الإحاطة بها فينهي قصيدته ، لكنّه يذرها غفْلا من خاتمة بيّنة .

وحين نلتمس الخاتمة في هذا النّصّ تعترضنا عوائق مثلما أشرنا اليه ، بيد أنّنا مع ذلك نعتقد أنّ الخاتمة تتجلّى في البيت التّاسع والخمسين حين يجعل مدح السلطان محتوما وليس جوازا فقط ، لما يتمتّع به من ورع وتقى ، وكرم وعلم وشجاعة وحلم ، وتدبير للملك ، وحسن تسيير شئون الرّعيّة :

فمدْحُكَ مُحتومٌ على كُلّ قائلٍ
ومَنْ ذا الّذي يُحْصي الرّمال ويحسُب ؟

وبعد بيتين من الإطراء والتّقريظ ، ومحاولة تلخيص السّجايا المحفورة في شخصيّة الممدوح ، يختم بقوله :

ولا زلتَ في علياءِ مجْدِك راقياً
وشانئُك المدْحوضُ يُنْكَى ويُنْكَبُ

ونعتقد أنّه بامكان شاعر آخر أن يسترسل في العطف على ما قال (الرّحويّ) وأن يصل بالممدوح الى أوصاف اخرى ممّا يؤازر ملاحظتنا بأنّ كثيرا من النّصوص تظلّ نهايتها غير حاسمة ، وقد تعوز الى تكملة أو إرداف لمعانيها المبثوثة عبر أبياتها .

وقبل أن نثبت نصّ الشّاعر ننبّه بأنّنا رمينا من وراء تطبيق هذه المنهجيّة على هذا النصّ الى اثبات صلاحيّة هذا المنهج لكلّ النصوص ولا سيما المدحيّة - من وجهة ، ولتوازن بين هذه القصيدة وبين سالفتها من وجهة اخرى ، وقد تثبت لنا الموازنة أنّ القصيدة السّابقة كانت أكثر ثراءً وأجمل سبْكا وأوقع في النّفس لما حملته من بنىً في الوصف بمختلف جوانبه ، حيث إنّها وصفت الممدوح في بوتقة من الرياحين يشمّها النّاظرون، ويتمثّلون بمحاسنها ، بينما هذه كانت بسيطة وخاصّة في قسم البطولة والشّجاعة ، كما يظهر قصر هذه في الحوار الخارجيّ الذي كان نادرا على حين أنّ حوار القصيدة الأخرى (الإطار) كان مكثّفا ، بيد أنّ الحجم للقصيدتين قد يكون من وراء التّقصير هنا ، والإجادة هناك ، وأن يكن لطول النّفس القدح المُعلّى كذلك في القصيدة السابقة .

النص

قال (أبو القاسم الرّحوي) مهنّئا السّلطان أبا الحسن المرينيّ باستيلائه على افريقيّة ـ الطويل ـ:

1ـ أجابكَ شرقٌ إذْ دعَوْتَ وَمغربُ — فمكّةُ هشّتْ لِلّقاءِ وَيثْربُ

2ـ وَناداكَ مِصْرٌ والعراقُ وشامُهُ — بِداراً، فصَدْعُ الدّينِ عِنْدكَ يَشْعَبُ

3ـ وحَيّتْك أوْ كادَتْ تُحَيّي مَنابِرٌ — عليْها دُعاةُ الحَقِ باسْمِك تَخْطُبُ

4ـ وتاقَتْ لكَ الأرْواحُ حُبّا ورَغْبَةً — وأنْتَ على الآمالِ تَنْأى وتَقْرُبُ

5ـ ففي البَلْدَة البَيْضاءِ لَبّاكَ مَعْشَرٌ — وأنتَ بأُفْقِ النّاصِريّةِ تَرْقُبُ

6ـ ووافتْكَ منْ ذات النّخيل وُفودُها — فلَقّاهُمُ أهْلٌ لديْكَ ومَرْحَبُ

7ـ ولمْ تَتلكّأْ عنْ إباءِ بِجايَةٍ — ولكنْ يُراضُ الصّعْبُ ثُمّةَ يُرْكَبُ

8ـ تَأبّتْ فلمّا أنْ أطلّتْ عساكِرٌ — تَرى الشُّهْبَ منْها تُسْتَباحُ وَتُنْهَبُ

9ـ فَبادَر منْهُمْ مُذْ عِنّ وَمسَلِّمٌ — وأذْعَنَ مِنْهُمْ شاغِبٌ ومُؤَلِّبُ

10ـ وماتُونُسٌ إلا كَمِصْرٍ مُسَرّوعٌ — وفي حَرمٍ أمْسَتْ لَدَيْك تسرّبُ

11ـ وما أهْلُها الّا بُغاثٌ لِصائِدٍ — وبالعِزّ منْها اسْتَنْسَروا وتعَقّبوا

12ـ وقدْ كُنتَ قبْلَ الْيَوْمِ كهْفَ زَعيمِهِمْ — فها أنْتَ كهْفٌ للْجَميعِ وَمَهْرَبُ

13ـ فَكانَ يَرى أنّ الزّمانَ أدالَهُ — بِكُمْ فأجابَ الْعَيْشَ والْعَيْشُ مُخْصِبُ

14ـ كذلك ابْنُ طائِعٍ وان اعْتَلَتْ — به السِّنُّ أحوالاً وأنْتَ لَهُ أبُ

15ـ وَماذاك إلاّ أنّ عَدْلك يَنْتَمي — إلى الْخُلَفاءِ الرّاشدينَ ويُنْسَبُ

16ـ تَسامَيْتَ في مُلْكٍ ونُسْكٍ بخُطّةٍ — حِذاءك مِحْرابٌ لديْها وَمَرْكَبُ

17ـ إذا لَذَّ لِلأمْلاكِ خَمْرُ مُدامَةٍ — فلَذّ لَكَ الْقُرْآنُ يُتْلَى وَيُكْتَبُ

18ـ وإنْ أدْأبَ القوْمُ الصّبوحَ فإنّما — عَلى رَكعاتٍ بالضُّحَى أنْتَ تَدْأَبُ

19ـ وإنْ حَمِدوا الشّرْبَ الْغبوقَ فانّما — شَرابُكَ بالإمْساءِ ذِكْرٌ مُرتّبُ

20ـ وإنْ خشُنَتْ أخلاقُهُم وتَحجّبُوا — فما أنتَ فَظٌّ بلْ ولا مُتَحَجِّبُ

2ـ يبدو أنّه يقصد العناية بالمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، فاهتمامه به موزع عليهما .
8ـ الشّهب مؤنث" الشّهباء " من الكتائب : العظيمة ، الكثيرة السّلاح .
11ـ بغاث: ضعاف الطّيور .

21- لقدْ كرمَتْ منْكَ السّجايا فأصْبَحَتْ ... إذا ما أمرّ الدّهْرُ تَحْلو وتَعْذُبُ

22- كما شيّدَتْ بيْتًا ذؤابةُ مَعْشَرٍ ... يزيدهم قَحْطانُ فخْرًا ويَعْرُبُ

23- هُمُ التّاركو غابَ القَساوِرِ خُضّعًا ... وعنْ شأوِهِمْ كفّتْ عَبيدٌ وأغْلبوا

24- هُمُ النّاسُ والأمْلاكُ تحْتَ جوارِهِمْ ... هُمُ العُظْمُ والأرْضُ العَظيمَةُ مَغْرِبُ

25- هُمَ المالكو المُلْكَ العَظيمِ فَبَيْتُهُمْ ... على كاهِلِ السَّبْعِ الشّدادِ مُطنَّبُ

26- لقدْ أصْبَحَتْ بَغْدادُ تَحْسُدُ بأسَهُمْ ... ودِجْلَةُ ودَّتْ أن تكونَ مناسِبُ

27- تجلّتْ ببيْتِ المَجْدِ منْهمْ كَواكِبُ ... لقدْ جلّ مِنْها شارِقٌ ومُغَرِّبُ

28- فلِلّه منْهُمْ ثُلّةٌ مَغْربيّةٌ ... يَرومُ بِناها الأعْجَمِيُّ فيُعْرِبُ

29- لقدْ قام (عبْدُالحَقّ) لِلْحَقّ طالبًا ... فما فاتَهُ مِنْهُ الّذي قامَ يَطْلُبُ

30- وأعْقَبَ يَعْقوبًا يؤُمُّ سَبيلَهُ ... فلَمْ يَخْطُهُ وهْوَ السَّبيلُ المُنَجَّبُ

31- وخَلّفَ عثْمانًا فلِلّهِ صارِمٌ ... بِهِ بانَ للإسْلام شَرْعٌ ومَذْهَبُ

32- فكمْ في سبيلِ اللّهِ شنَّ إغارةً ... لِما شادَ أهلُ الكُفْرِ أمْسَتْ تُخَرَّبُ

33- ولمّا أرادَ اللّهُ إتْمامَ منّهِ ... تقلّدَها مِنّا مُطيعٌ ومُذْنِبُ

34- أبى لَكَ لِلدّينِ الحَنيفِيّ آيةٌ ... تَعرّى بها عنْ لا مع الحَقّ غَيْهَبِ

35- فجئْتَ بما يُرْضَى به اللّهُ سالِكًا ... سَبيلاً إلى رِضْوانه بِكَ يَذْهَبُ

36- وقمْتَ بأمْرِ اللّهِ حقَّ قيامِهِ ... يُناضِلُ عنْه مِنكَ نصْلٌ مُدَرَّبُ

37- وأصْبحَ أهلُ اللّهِ أهلاً وشيعةً ... لكُمْ ولهُمْ منْكُمْ مَكانٌ ومَنْصِبُ

38- وحَلَّ بأهْلِ الفَتْكِ ما حلّ عَزْمَهُمْ ... وقامَ لَديْهِمْ واعظٌ مُتَرَقِّبُ

39- وجاهدْتَ في الرّحمان حَقّ جِهادِهِ ... فَراهِبُ أهْل الكُفْر بأسَكَ يَرْهَبُ

40- وأنقذْتَ من أيْدي الإغارَةِ أمّةً ... وأولي جِهادٍ كانَ بَلْ هوَ أوْجَبُ

22- ذؤابة: أعلى عزّهم وشرفهم.
25- مطنّب: ممدوح.
30- المنجّب: الواضح.

41- وما الأرضُ الا منزلُ أنتَ ربُّـــــهُ ... وما حلُّها إلّا الودودُ المُرَجّــبُ

42- تملّكت شطرَ الأرضِ كسْباً وشطرَهــا ... وراثًا ، فطابَ الكُلُّ: إرْثٌ وَمكْسَبُ

43- بجيْشٍ على الألْواح والماءِ يمتطي ... وجيْشٍ على الضُّمّرِ السّوابقِ يُرْكَبُ

44- وجيْشٍ من الإحْسان والعَدْلِ والتُّقَى ... وذاكَ لعَمْرُ اللهِ أغْلَى وأغْلَبُ

45- فلا راكِبَ الاّ يُزيّنُ راكِبـــاً ... ولا راكِبٌ إلّا به ازْدانَ مَرْكَبُ

46- ولا رُمحَ إلّا وهْوَ أهْيَفُ خاطِـــرٌ ... ولا سيْفُ إلّا وهْوَ أبْيَضُ قاضِبُ

47- يمرّ على الأبْطالِ وهْوَ كأنّــــهُ ... هِزَبْرٌ وأبْطالُ الفوارسِ رَبْرَبُ

48- وكمْ كاتبٍ لا يُنكرُ الطّعْنَ رُمْحُــهُ ... خبيرٌ بأيّام الأعاربِ مُعْــرِبُ

49- لهُ منْ عجيبِ السِّحْرِ بالْقَوْلِ أضْــرُبٌ ... وفي هامَةِ الْقَوْمِ الْمَضارِبِ مُضْرِبُ

50- فَها هُوَ في الأَقْوالِ واشٍ مُحبِّــرٌ ... وها هُو في الأمْثال ثـاوٍ مُجَرِّبُ

51- لَهُ صبْغَــةٌ في الْعِلْم جاءَتْ بأصْبُــغٍ ... وشُهْبانُ فَهْمٍ لمْ يَشِبْهُنَّ أشْهَبُ

52- فَيا عَسْكَراً قدْ ضمّ أعْلامَ عالِــمٍ ... به طابَ في الدُّنْيا لَنا مُتَقَلَّــبُ

53- هُمُ الفِئَةُ العَلْياءُ والْمَعْشَرُ الّـــذي ... إذا حلّ شِعْبٌ فهْوَ لِلْحقّ مُشْعِبُ

54- لكَ الْفَضْلُ في الدُّنْيا على كُلّ قاطِنٍ ... ومُرْ تَحِلٍ أنّى يَجيءُ ويَذْهَبُ

46- خطيّـه : رمحـــه .

47- ربرب: قطيع من الظّباء(أو بقر الوحش).

50- أصْلاً: الــثّوَج : ثوى:ما يُنصَب على الطريق ليُهتدَى به (وهو المعنى القريب هنا) .

51- صبغة جاءت بأصبغ: له معموديّة او ريادة قد حملت معها ريادات أخرى-شُهْبان : ج : شِهاب ويُجمع ايضا على شُهُب وشَهْبان وأشْهُب:كلّ مضيء متولّد عن النّار-وأشهب : (آخر البيت) لم يتغير لونه .

53- مَشْعَب، ج: مشاعب: الطريقة ، يقال هذا مَشعَب الحقّ: أي طريقه الفارق بينه وبين الباطل / المُشْعِب : الجامع .

55ـ ويا مالِكاً عدْلاً رِضىً مُتورّعــــاً		مَناقِبُهُ الْعَلْياءُ تُتْلَى وتُكْتَـبُ

56ـ شرَعْتَ من الإحْسانِ فينا شَريعَــةً		تَساوَى بها ناءٍ ومَنْ يَتَقَـرَّبُ

57ـ وأسْميْتَ أهْلَ النُّسْكِ إذْ كنتَ منْهُـمُ		فمنْك أخو التّقْوَى قريبٌ مُقَـرَّبُ

58ـ وأعلَيْتَ قدْرَ الْعلْمِ إذْ كُنْتَ عالِمـاً		ففيهِ وَفي طُلّابِـه لكَ مَـأْرَبُ

59ـ فمَدْحُكَ مَحْتومٌ على كُلّ قائِــلٍ		ومَنْ ذا الّذي يُحصي الرِّمالَ ويَحْسُبُ ؟

60ـ فلِلّهِ كمْ تُعْطي وتُمْطي وتَجْتَبـي		فلِلْبَحْر مِنْ كَفّيْكَ قدْ صَحّ مَنْسَبُ

61ـ فلا بَـرِحَتْ كفّاكَ في الأرض مُزْنَـةً		يَطيبُ بها لِلْخَلْقِ مَرْعىً ومَشْرَبُ

62ـ ولا زِلْتَ في علْياءِ مجْدِكَ راقِيـاً		وشانِئُكَ الْمَدْحوضُ يُنْكَى ويُنْكَبُ (29)

60ـ تُمطي : تطيل في المدّ، أي تجزل في العطاء ـ تجتبي: تختار وتصطفي .
61ـ لا برحت كفاك ...الخ : يدعو لكفيه بالبقاء والدّوام حتى تظلّ نعمته شاملة لرعيّته .
62ـ يُنكَى : يقهر بالقتل والجرح ؛ نكَى ينكي نِكاية ، والعدو مَنْكِيّ .

---

29) النّيفر : عنوان الأريب 1: 98ـ101 .

وبعد وقفتنا الطّويلة إزاء قصيدتين ، نصل الى إيجاز ما تبقّى من موادّ هذا الفصل حيث نورد نصوصا لأبعة شعراء (30) تتناول الغرض نفسه ، وقد دعانا الى إجمالها ضمن دراسة واحدة انطلاقها من أرضيّة متشابهة ، واقتصارها كذلك على أهمّ أوصاف الممدوح عكس النّصّين السابقين اللّذين استمازا بالتّطويل والتّفصيل.

والطريقة المقترحة أن نثبت النّصّ كما هو، ثمّ نقوم بلمّ شتات أفكاره مع التّعليق البسيط ، ونختم بإجمال لأهمّ الخصائص الفنّيّة التي تختلف فيها أو تأتلف.

- أ -

وعلى الرّغم من تباعد المسافات بين الشّعراء ، واختلاف الممدوحين ، فانّهم كانوا يلتقون في الأوصاف التي أضفوها عليهم ؛ يقول (أبو الرّبيع سليمان) مهنّئا (يعقوب المنصور) بمناسبة فتحه قفصة سنة 583 هـ - الكامل -:

1- هَبّتْ بنَصْركُمْ الرّياحُ الأرْبَعُ ... وجرَتْ بَسْعدِكُمُ النّجُومُ الطّلّعُ

2- وأتتْ لعَوْنِكمْ المَلائِكُ سُيّقًا ... حتّى لَضاقَ بها الْفَضاءُ الأوْسَعُ

3- واسْتَبْشَرَ الْفَلَكُ الأثيرُ تَيَقُّنًا ... أنّ الأُمورَ إلى مُرادِكَ تَرْجِعُ

4- وأمدّكَ الرّحْمَنُ بالْفَتْحِ الّذي ... ملأَ الْبَسيطَةَ نورُهُ الْمُتَشَعْشِعُ

5- لِمْ لا وَأنْتَ بذَلْتَ في مَرْضاتِهِ ... نفْساً تُفَدّيها الْخَلائِقُ أجْمَعُ

6- ومضَيْتَ في نَصْرِ الإلهِ مُصَمِّمًا ... بعَزيمةٍ كالسّيْفِ بلْ هِي أقْطَعُ

7- وكتائِبٍ مَنْصورةٍ يَحْدو بهَا ... عزْمٌ ، إذا أمْضَيْتَهُ لا يَرْجِعُ

8- مِن كلّ مَنْ تقْوى الإلهِ سلاحُهُ ... ما إنّ له إلّا التّوكّلَ مَنْزَعُ

9- لا يُسلِمون إلى النّوائِب جارَهُمْ ... يوْماً إذا أضْحى الْجِوارُ يُضَيَّعُ

30- هؤلاء الشّعراء هم : الرّبيع سليمان ، الجراوي ، ابن حبوس، الأغماتي .

10ـ لِلّه جَأْشُكَ والصَّوارِمُ تُنْتَضَــــى	والْخَيْلُ تُرْدَى ، وَالأَسِنَّةُ تُشْرَعُ
11ـ إنْ ظَنَّ أنّ فرارَهُ مُنْجٍ لَـــــــهُ	فلجَهْلِه قدْ ظَنَّ مالا يَنْفَـــــعُ
12ـ أيْن المفرُّ ولا مقَرَّ لِهـــــا رِب	والأرضُ تُنْشَرُ في يَدَيْكَ وَتُجْمَـعُ
13ـ خُذْها أميرَ المُومنين مَديحَـــــةً	مِنْ قَلْبِ صِدْقٍ لَمْ يَشِبْهُ تَصَنُّــعُ
14ـ فالْمَدْحُ منّي في عُلاكَ طَبيعَــــةٌ	والْمَدحُ مِنْ غيْري إلَيْك تَطَبُّـــعُ
15ـ جَرِّرْ مُلاءَةَ عِـزَّةٍ مَوْصولَــــــةٍ	فعَسْـاءَ يَحْسُدها السِّماكُ الأَرْفَـعُ
16ـ واسلَمْ أميرَ المومنينَ لأُمَّـــــةٍ	أنتَ الْمُقَدَّمُ والْخَلائِقُ تُبَّـــعُ
17ـ وَحماكَ مَنْ يُحْمَى بِدِينِكَ سَيْفُـهُ	وكَفاكَ ما يُخْشَى وَما يُتَوَقَّـــعُ
18ـ وعلَيْك يا علَمَ الْهُداةِ تَحِيَّـــةً	يَفْنَى الزَّمانُ وَعَرْفُها يَتَضَوَّعُ (31) .

إنّ هـذا النّـصّ يبيـن عـن جوانـب من مـدح شاعـر البلاطـ كما يلقّب ـ ليعقـوب المنصـور الـذي اشتهـر في الشّـرق وفي الغـرب، وامتـاز بتحكّمـه في ملكـه ، والقبـض بيـد من حديـد على أقطار المغـرب العربيّ أو كـاد.

ومديحتـه هـذه لا نلفـي فيهـا شيئـا خارقا أبل مألوفـا متداولا ، ولـم يستطـع الشاعـر- في نظرنـا ـ أن يسمـو الى مكانـة الممدوح ويعـدّد الصفات التـي اتّـصف بهـا ، فقـد اقتصـر على ما هـو عـاديّ قد يوصـف به عمـوم الرعيّـة ، وليـس خاصّـا بملـك مقتـدر شجّـاع ... ويخيّـل إلى قاريء هذاالنّصّ أنّ ثَمّةَ أبياتـا محذوفـة مما أحـدث تشويشـا في الفكـرة ، واضطرابـا فـي التّنسيـق ، وضحالـة في الوصـف .

وقـد بدا لنـا بعـد القراءة المعـادة للنـصّ أنّـه يشتمـل علـى عناصر سبعـة انبنـى عليهـا هيكلـه العـام ، وهـي :

31ـ سليمان الموحّدي:الديوان ، تحقيق: ابن تاويت / سعيد اعراب/ محمد القباج كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرّباط ، د.ت ـ ص:20 .

أ ـ لقد فرح لنصر الخليفة واستبشر به حتّى الجماد (من رياح، وفلك، ونجوم) وذلك لأنّ هذا النّصر قد تمّ بفضل اللّه سبحانه وتعالى، وبمساعدة الملائكة حتى ضاقت بهم الفضاءات (1ـ4).

ب ـ مؤازرة المولى تبارك وتعالى للخليفة ما كان لها لتتمّ لولا أنّ الخليفة من المؤمنين الصادقين الذين لا يكلّون ولا يتذبذبون في نصرة دين اله بالكتائب الجرّارة، والعزم الصّادق، والتقوى الكاملة (5ـ8).

ج ـ إكرام هؤلاء لجارهم وعدم التّفريط في جنبه وان فعل ذلك الآخرون(9).

د ـ رباطة جاش الخليفة والرّماح تقرع، والجياد تحمحم، وهو ما أحدث الرعب في صفوف العدوّ، حتى حاول قائده الفرار فلم يظفر بمبتغاه لأنه كان محاطا ومطوّقا من الجهات كلّها، والجوانب برمّتها (10ـ12).

هـ ـ المدح الصادق للخليفة لا يكون الا من الشاعر؛ أمّا من غيره فهو تطبع وتزلّف فحسب (13ـ14).

و ـ المجد الخالد لا يفارق الخليفة الذي هو متسام في عزّه وكرم محتده، وهو محروس محفوظ بارادة الله (15ـ17).

ز ـ تحية رقيقة يخصّ الشاعر بها ممدوحه يبلى الزّمان وأريجها العطر لا يريم عن التّضوّع والانتشار (18).

فالنّصّ قد اتّسم بجزالة اللّفظ، ولذاذة التّصوير، وجمال الصياغة عموما، وان سفّ أحيانا كما في البيت الثامن، حين لم يسلم من المصطلحات الفقهيّة، فجاء هذا البيت متّوترا مهزوزا.

وكان على مستوى الحوار الخارجيّ كذلك ضعيفا إذ أنه اكتفى بمخزونه الثّقافيّ وخلفيّاته الفكريّة فقط إذا استثنينا ذكره لشبه مثل في البيت التّاسع، وتحاوره مع الشّاعر الهذليّ في البيت الحادي عشر حيث يلتقي معه في بيته الشهير :

وإذا المنيّةُ أنشبَتْ أظفارَهــــا		ألفيْتَ كلَّ تميمَـةٍ لا تَنْفَـعُ

وتميّـز النّـصّ كذلك بمجازات زادت الأسلوب رونقا وطبعت المدح بطابـع الصّنعـة ، وقد يبـدو ذلك أكثر في البيـت الثانـي حين يبالــغ ، وهـذا جائز في الخطـاب الشّعـريّ، ويتسـامى في جمـال الصّياغـة عندمــا يطلـب الى ممدوحـه ان يجـرّر ملاءة الغـرّة الموصولـة ، وعندمـا يجعــل مدحتـه خالــدة متضوّعــة الريـح أبد الدهـر ، كـلّ ذلك بأسلـوب مبنـــيّ علـى الشّعريّـة حيـث نـوّع في استخـدام الأدوات التـي تبنـي النّـصّ وتقـوّي من عمارتــــه .

- ب -

وقـال الشاعـر (الجُراوي) مهنّئـاً (عبد المؤمـن بن علـيّ) بانتصاره في إحـدى معاركـه بالأنـدلس-الكامـل - :

1- أعليْتَ دينَ الواحدِ القهّـــار	بالمشْرفيّـةِ والْقَنـا الْخَطّــارِ
2- وَرأى بكَ الإسلامُ قرّةَ عيْنِــهِ	وغدَتْ بك الْغَرّاءُ دارَ قَـــرارِ
3- وسلكْتَ منْ طُرق الْهِدايةِ لاحِبـاً	طوبـى لِمَنْ يَمشي على الآثــارِ
4- وجرتْ مَعاليكُم الى الأمَد الّــذي	بعُدتْ مسافَتُهُ عـن الأسْفــارِ
5- ونلْتَ عَلى ما قَدْ أردْتَ سَعــادَةً	وقفْت عليها خِدْمَةَ الأقْـــدارِ
6- لاتَخْلَق الأيّامُ جِدّةَ مُلْكِكُــمْ	أبداً، ولا تُبْنَى على الإعْصــارِ
7- وافيْتَ أندلُساً فأمّنَ خائِــفٌ	ولسَعَى لأخْذ الثّأر ربُّ الثّــارِ
8- وحللْتُمُ جبَل الْهُدَى فحللتــمْ	منْهُ عُقودَ عَزائِمِ الْكُفّــارِ
9- لوْ رَأى موسى ما فَعلت وطـارِقٌ	زَريا بما لهُما منَ الآثــارِ
10- أتمَمْت ما قدْ أمّلوهُ ففاتَهُــمْ	منْ نَصْر دينِ الْواحدِ القَهّــارِ
11- بِعِرابِ خيْلٍ فوْقَهُنّ أعــارِبُ	مِنْ كُـلّ مُقْتَحِمٍ عَلـى الأخْطـارِ
12- أكْرِمْ بِهِنّ قبائلاً إقْلالُهـــا	في الْحَرْبِ يُغْنيهـا عَنِ الإكْثـارِ

13ـ وانْظُرْ إذا اصْطفّتْ كَتائِبُها إلــى ما تَحْمدُ الكُتّابُ لِلأسْطــــار

14ـ لوْ أنّها نَصرتْ عليّاً لـم تَـــرِدْ خيْلُ ابْنِ حَرْبٍ ساحَةَ الْأنْهـارِ

15ـ هُم أظْهروهُ معَ النّبيّ وواجِـــبٌ أن يتّبعـوا الإظهـارَ بِالْإظْهـار

16ـ مِلِكَ الْمُلوكِ لقَدْ أنِفْتَ إلى الْعُــلا ونَظَرْتَ مِنْ فوْقٍ إلى الأقْـــدارِ

17ـ أنْتَ السّبيلُ الى النّجاةِ فكُلُّنــا لَوْلاكَ ، كُنّا على شَفيرٍ هـــارِ

18ـ وجَرَيْتَ في نصْرِ الإلَهِ إلى مَـــدَى يَكْبو وراءَكَ فيه كُلُّ مُجـــارِ

19ـ قدْ ضاقَ بِزرْعُ الكُفْرِ مِنْك وأهْلُـــهُ بِمُوفّق الإيرادِ والإصْدارِ (32) .

لقد استطاع الشاعر (الجراوي) في هذا النّصّ أن يتسامى بممدوحه الى درجة اكبر من استطاعته وارادته ، وتخيّم على النّصّ النّبرة الشّيعيّة التي تنظر الى الإمام على أنّه أقوى وأعلى من القدر نفسه ، وهي مبالغة غير محبّذة من الناحية الدّينيّة والمنطقيّة .

والنّصّ يموج بالمصطلحات الفقهيّة أو الألفاظ الدّينيّة عامّة مثل : (الواحد القهار / الإسلام / الهداية / طوبى / دين / النّبيّ / الإظهار / الأقدار .

وهو يتناصّ مع أعلام بذلوا أرواحهم وضحوا براحتهم وهنائهم في سبيل نصرة الدّين بدءا بالنّبيّ محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم ، وخليفته من بعده الإمام علي كرّم اللّه وجهه ، ثمّ الفاتحيْن الجليلين (موسى ابن نصير) و(طارق بن زياد) اللّذيْن يهتزّ التّاريخ لذكرهما ، وقد استغلّ هذا التّناصّ لصالح ممدوحه الذي وارى هؤلاء أو كاد يتفوّق على بعضهم باستثناء الرسول طبعا .

32) ابن تاويت : الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى1 :121ـ122 .

وهو في هذا النّص قد صاغ أسلوبه بتوظيف الضّمائر المختلفة في خطابه منوّعا إيّاها ما بين المخاطب والغائب، وموظّفا الأزمات المختلفة ما بين الماضي والحاضر ، والمستقبل تبعا للموقف، وما يقتضيه المقام ، كلّ أولئك في عناصر اربعة يمكن استنباطها على النّحو التّالي :

أ ـ يصف الشاعر الخليفة (عبدالمومن) بالبسالة والإقدام وحسن التّدبير والتقدير ، كما يصفه بالشهرة الواسعة في مختلف أوضاع الارض، وبالطّموح المتنامى الدائم (1ـ5).

ب ـ خلود ملكه وقيمة فتحه الذي رحّبت به ربوع الأندلس كلّها ، لأنّ هذا العمل هو اتمام للفتح المبين الذي يفوق فتح موسى بن نصير ، وطارق بن زياد، وقد أتمّ اللّه هذا الفتح بفضل رباط الخيل ، وقوة وشجاعة الفرسان الذين يمتطونها (6ـ144) .

جـ ـ حتميّة النّصرة الدّائمة له من القبائل المحاربة معه مثلما نصرت الرّسول محمدا ـ ص ـ وخليفته عليّ بن أبي طالب (15).

د ـ سر نجاة الرعيّة يكمن في عظمة المَلِك الذي هو متعلّق بحبل الله ونصرة دينه حتى يئس الكفر وأهله (16ـ19).

تلكم أهمّ العناصر التي تأسّس عليها بناء هذا النّصّ ، والتي أفضت في النّهاية الى بلورة الأفكار المختلفة داخل قالبها.

- جـ -

ونورد الآن نصّا ثالثا للشّاعر (ابن حبوس) في مدح الخليفة (عبد المومن بن عليّ) أيضا بمناسبة إقامة معسكر له أمام البحر ـ الطويل ـ:

1ـ ألا أيّهذا الْبَحْرُ جاوَرك الْبَحْــــرُ	وخيّمَ في أرْجائِكَ النَّفْعُ والضُّـــرُّ
2ـ وجاشَ على أمواهِـك الْعَقْلُ والْحِجـا	وفـاضَ على أعْطافِكَ النَّهْىُ وَالْأَمْــرُ
3ـ وسالَ عليْكَ الْبَرُّ خيْلاً كُما تيـــاً	إذا حاوَلتْ غَزْوًا فقدْ وَجَب النَّصْــرُ
4ـ لعلّكَ يُطْغيكَ اشْتِراكٌ سَمِعْتَــــهُ	فذلِكَ بحْرٌ لا يُشاكِلُهُ بَحْـــــــرُ
5ـ فأنْتَ خديمُ الشّمْسِ والْبَدْرِ عُنْــوَةً	وتَخْدُمُهُ في أمْرِه الشَّمْسُ وَالْبَـــدْرُ
6ـ ويَحْويكَ شَطْرُ الأرْضِ تَغْمُرُ بَعْضَــهُ	وفي صَدْرِهِ الأفْلاكُ والْبَرُّ وَالْبَحْــــرُ
7ـ وقدْ وسِعَ الأيّامَ جودًا ونَجْـــدَةً	وليْسَ لِما تأْتي بهِ عِنْدَهُ قَـــدْرُ
8ـ فَيالكَ منْ وصْف تُشارِكُـــه بِــه	سِوى خُدَعٍ في النُّطْـق زَخْرَفها الشِّعْــرُ
9ـ ويالَكَ مِنْ شَيْءٍ يُشيرُ إلـى الّتـــي	تَفـوُهُ بِهِ إلّا السّلاطَةُ وَالْهَـــذْرُ
10ـ ولَيْسَ اشْتِراكُ اللّفْظِ يُوجِبُ مِدْحَــةً	ولكنّهُ إنْ وافَقَ الْخبَرَ الْخُبْــرُ (33) .

تبدو هـذه القصيـدة ذات معنـى واحـد يتلخـص في الإشـارة والتّعظيم للخليفـة الموحّـديّ الصّارم، والقائـد العسكـريّ النافـذ (عبدالمومن بن علــــيّ) حيـث يتصاغـر البحـر وتتضاءل قيمتـــه إزاءه، لأنّ الخليفـة أكثر قــــوّة وأشدّ عظيمـة وأروع ذكرا ، بينمـا البحـر ما هـو الا عبد في خدمـة هذا الخليفة ومأمـور يأتمـر بما يمليـه عليـه من اوامـر صارمـة لاتقبـل الجـدل.

هذه هـي النّظرة العامّـة للنّـص من الخارج ، أمّا حين نغـوص فـــي أعماقـه فاننـا نستنبـط دقائـق فنّيّـة عـبر قضايـا أسلوبيّـة ولسانيّـة يموج بهـا خـطاب الشّاعر، في مطلعهـا الجرْس الموسيقـيّ المجلجل الـذي يفـــرض نفسـه من خـلال التوظيـف للأدوات المساعـدة على ذلك :

---

33) التّجيبي(أبو بحر صفوان بن ادريس) : زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر ـ تحقيق (عبدالقادرمحداد، دار الرائد العربي- بيروت1970 صص44-45 .

" ألا - أيّهذا - البحر - البرّ - النّهى - الأمر- ..."

أضف الى ذلك الثّنائيّة التّضادّيّة التي أفضت الى موسيقا أضفت على الأبيات رونقا وسحرا :

" أيهذا البحر // جلورك البحر "

" النفع // الضّرّ "

" الشّمس // البدر "

" البَرّ // البحر "

والثّنائيّة التّرادفيّة لتضخيم الموقف ، وللتّسامي بالممدوح في مبالغة واضحة لكنّها ليست معيبة :

البحر = البحر .

العقبل = الحِجى .

خديم = عنوة .

جودا = نجدة .

السلاطة = الهذر .

الخبَر = الخُبْز .

فالنّصّ مشحون بقوّة هذه الأدوات ، وبالبنى التي أسهمت بشكل أو بآخر في إضفاء صورة واضحة على إيقاعه تتمثّل في تضافر الحروف الشّديدة والقويّة لتكوين نصّ على درجة كبيرة من التّماثل ، مما أحدث جلجلة وأضفى رونقا على مجموع أبياته ، زاد في إبراز ذلك حرف الروّى المضموم الذي له دور جذّاب في إتمام الإيقاع .

ووقوفنا إزاء هذه النّقطة لا يعني أنّ الشاعر قد صبّ كلّ اهتمامه على هذه النّاحية ، بل إنّ هنالك عوامل أخرى خلّدت هذا النّصّ ورفعته مكانا عليّا في الخطاب الشّعري ، منها تجسيده البحر في صورة

شخص يفهم عنه ، فلذلك هو يوجّه له خطابه مستعينا بالمناجاة ، وموظّفا ضمير " المخاطب " من أول بيت الى آخره ، ومن خلال مخاطبته له بمدح الخليفة ، وهي طريقة فنّيّة مستحدثة بالقياس الى زمانه . لأنّه لم يخاطب الملك كما رأينا في معظم النّصوص المديحيّة التي حلّلناها ، بل يلحّ حول البحر ليعبّر عن مرامه وليشرح المعطيات التي تجعله بمدح الخليفة معتمدا طريقة الموازنة ليستنتج في كلّ بيت أنّ الممدوح البشريّ منتصر أبدا ، وأنّه يمتاز بصفات لا يمكن للبحر أن يزعمها أو حتى يحلم بها ، وهو يستدرج في هذا التّفصيل ليصل في النّهاية الى الاستحالة التي تجمع بينهما ، طالما كان الاشتراك وحده لا يوجب مدحه ، بل لا يتمّ ذلك الاّ اذا وافق الخبرَ الخبْر .

من حيث بناء النّصّ، فانّ الباثّ اعتمد على خلفيّاته الثّقافيّة بوساطة الحوار الدّاخليّ فحسب، اذ أنّه من أول بيت الى آخره لم يلجأ الى التّناصّ او الحوار الخارجيّ، ولم يلاحظ ذلك الا في آخر شيء في النّصّ حين وظّف المثل الشّعبيّ" صدق الخبر الخبر" ...

والقصيدة أخيرًا قد حملت بنى متقاربة في الجزالة المشابهة ، والإيقاع الجذّاب بوساطة توالي الحر وف المتشابهة أحيانا كالـرّاء في البيت الأول، واللاّم في البيت الثّاني والبيت الثالث ، والدّال في البيت الخامس... على حين أنّ المجاز طغى على بعض أبياتها كما هو الشأن في الاستعارة" البحر " (البيت الاول) /" غاض" (البيت الثاني) / " سال " (البيت الثالث) . . .

= ط -

ونختم هذه السلسلة من النّصوص المدحيّة بقصيدة للشاعر الفقيه (الأغماتي) يمدح فيها الخليفة الثاني (يوسف بن عبد المومن) - البسيط - :

1- اَللهُ حسْبُكَ والسَّبْعُ الْحواميمُ
تَغْزو بِها سَبْعَةً وهْيَ الأقاليمُ

2- سبْعُ الْمثاني الّتي لِلّهِ قُمْتَ بِها
علَيْك مِنْ سِرّها نَصْرٌ وتَقْديمُ

3- وأنْت بالسُّوَر السّبْع الطِّوال علَى
كلّ الْوَرَى حاكِمٌ باللهِ مَحْكومُ

4- علَيْك أهْلُ الْهُدَى والْحقّ مُتّفِقٌ
وحَبْلُ مَنْ فارَقَ الإجْماعَ مَصْرومُ

5- فُؤادُهُ بِضياء الْعِلْمِ مُنْشَرِحٌ
ووَجْهُهُ بِجَمالِ النّورِ مَوْسومُ

6- وكَفُّه بَطْنُها بالْخَيْرِ مُنْهَمِرٌ
وظَهْرُها لِعُهودِ اللّه مَلْثومُ

7- الْعِلْمُ قيمَتُهُ ، والْحُكْمُ شيمَتُهُ
طابَتْ أُرومَتُه والنّفْسُ والْخِيَمُ

8- إنّ الْخليفةَ سرٌّ اللهِ ظاهِرةٌ
آياتُه ، وهْو عنْدَ اللّهِ مَعْلومُ

9- فسَلّموا واخْلَعوا الآراءَ واتّبِعوا
حُكْمَ الإمامِ فَما في الدّينِ تَحْكيمُ

10- الشّرْقُ والْغَرْبُ مِنْ عُرْب ومِنْ عَجَمٍ
في كَفِّه عودُهُمْ بالْقَبْضِ مَعْجومُ

11- والبحرُ والبرُّ منْ سهْل ومنْ جبَل

جميعُها بزمامِ الرّأي مَخْطومُ

12- لِطالبي الْعِلْمِ ما شاءوا بخِدْمَتِه

غنىً وعِزٌّ وإرْشادٌ وتَعْليمُ

13- سُحبُ الْعلوم عليْهِمْ مِنْ سَماحَتِه

تَهْمي، ففي بَحْرِها هُمْ شُرَّعٌ هيمُ

14- العَيْنُ منْ نظَر ، والأذْنُ منْ خَبَر

لا تشْبَعانِ وباغي الْعِلْمِ مَنْهومُ

15- يُغْضي أناةً وحِلْماً عالِماً ولَهُ

في مَوْضِعِ الحَقِّ إقْدامٌ وتَصْميمُ

16- تشْتدُّ فيمَنْ عَصى أو خان وطْأتُه

وفي الثّقافِ لِذات الزّيْغ تَقْويمُ

17- إرادةٌ فوْقَ إدراكِ الْعُقولِ لها

فحَسْبُها منْه إيمانٌ وتسْليمُ

18- حتى إذا ما بدا منْه النّجاحُ بدَتْ

كالشّمْس ما دونَها في الْجوِّ تَغْيينُ

19- انْظُرْ خَواتمَها تَفْهَمْ مَبادئَها

بِالشّرح ما ليْس بالْمَفْهوم مَفْهومُ

20- والْحَظْ سماءً عُلاها عِبْرةٌ وكَفَى

مَنْ يَسْتَرِقْ سمْعَها بالشُّهْب مَرْجومُ (34) .

إنّ أول ما يثير انتباهنا في هذه القصيدة هو صعوبة بنى النّصّ مما يتطلّب إزالة الغموض عنها حيث إنّ هنالك :

---

34) ابن تاويت م . س 1:168-171

معجوم : من عجم العود، اذا عضّه ليبلو صلابته من رخاوته .

مخطوم : من الخِطام (ج: خُطُم) حبل يُجعل في عنق الدّابّة ويُثنى في خَطْمه / الخَطْم: هو مقدّم الأنف والفم.

شرع: من شرع يشرع شرْعا وشُروعا في الماء : دخل فيه أو شرب بكفّيه منه .

هيم : الهُيام : أشدّ العطش/ الأهيم : المصاب بداء الهُيام .

الثِّقاف : الخصام / الثّقيف: الحانق جدّا ، وهو يقصد هنا آلة تُثقف بها الرّماح، أو هي الرّماح نفسها.

من ناحية ثانية ، يعتمد النصّ الرقم " 7" ليكون هو المحور في الأمثلة التي يضرب بها أو يستشهد بها، واعتماده على هذا الرقم كونه هو القاعدة الأساسة للمذهب الإسماعيليّ، وتسلسل هذه السّبعة عندهم يصل في النّهاية الى الإمام (اسماعيل) أي السّابع ، فهو العدل الخفيّ الذي يضمّ سبع فترات للأنبياء والرّسل: آدم ، نوح ، إبراهيم ، موسى ، عيسى ، محمد ، محمد ابن اسماعيل ، وكلّ واحد من هؤلاء السّبعة أعقبه سبع من الأئمة (35).

إنّ النّص -كما يلاحظ إذاً - يرتكز على تناصّات من القرآن الكريم يحاول عن طريقها ان يرتفع بممدوحه ويرتقي به الى أسمى درجة متّخذا منها تقدمه مشيرة من ورائها استقطاب.

---

35) وهو يستثم هذا العدد كذلك في الاحالة عليه في القرآن الكريم الحواميم السبعة: يريد بها وجود" حم" على رأس كل سورة من السورة الاتية ، سورة غافر، سورة الشورى سورة الزخرف، سورة الدخان ، سورة الجاثية ، سورة الاحقاف.

======

=====

والسبع المثاني : هي الفاتحة على الارجح ، والمثاني : امّا انها من الثناء ، أو فيها الثناء لما فيها من الثناء على الله تعالى) الاتقان1:53)

والسور السبع الطوال كما اخرجه النسائي عن ابن عبّاس: سورة البقرة وسورة ال عمران، وسورة النّساء، وسورة المائدة ، وسورة الانعام ، وسورة الاعراف، قال الراوي : وذكر السابعة فنسيتها ، وأورد السيوطي نقلا عن أبن أبي حاتم وغيره عن ابن سعيد بن جبير ان السابعة يونس (الاتقان 1: 63)

ولهذه " السّبعة " ارتباط بالذّهنية الاسلامية ، فقد قال (ابن عبّاس) " انّ الله وترجيب الوتر فجعل أيّام الدّنيا تدور على سبع ، وخلق أرزاقنا من سبع ، وخلق الانسان من سبع ، وخلق فوقنا سموات سبعا ، وخلق تحتنا أرضين سبعا ، وأعطى من المثاني سبعا ، ونهى في كتابه عن النكاح الاقربين عن سبع، وقسم الميراث في كتابه على سبع ، ونقع في السجود من أجسادنا على سبع ، وطاف رسول الله بالكعبة سبعا ، وبين ألصّفا والمروة سبعا ، ورمى الجمار بسبع . " *

*) السّيوطي: الاتقان في علوم القرآن ـ مطبعة ومكتبة البابي الحلبي ـ مصر الطبعة الثالثة 1370هـ/ 1950م ، ج 2: 188

إنّ النّصّ ـ كما يلاحظ إذا ، يرتكز على تناصّات من القرآن الكريم يحاول عن طريقها أن يرتفع بممدوحه ويرتقي به الى اسمى درجة ، متّخذا منها تقدمة مثيرة رام من ورائها استقطاب الأنظار نحو ممدوحه ، لانّ رجلا هذا شأنه لا يناقش أحد في ورعه وحِلْمه وبأسه وحكمه.

وحين يصل الى الممدوح يضفي عليه خوارق من الأوصاف لا يحلم بها كثيرون ، ، فقلبه عامر بالإيمان ، وعقله مشبع بالعلوم والمعارف، وكفّه تتفجّر عطاء وجودا ، فلا غرو إن ارتقى بخلاله هذه الى أن يغدو سرّا من أسرار اللّه ، وذلك أحد الأسباب التي بوّأته مكانة لا ينازعه فيها منازع حتى هيمن على البرّ والبحر ، واستولى على الشرق والغرب، انّه باختصار شديد سماء يلاحظ علاها للعبرة والتّبصّر من بعيد، لأنّ كلّ محاولة للتطفّل على الدّنوّ منه ، يكون مآلها الرجم بالشّهب المحرقة .

هذه الإشارات التي ذكرناها وغيرها صاغها الشّاعر في ثلاث قضايا كبيرة هي :

أ ـ الخليفة مؤيّد بالله ، وبالسّبع الحواميم ، وبالسّور السّبع الطّوال ، وبالسّبع المثاني ، وبأهل الهدى كافّة (1ـ 4).

ب ـ وصْفه بأسمى الصفات وأفضل الخصال من علم وحلم وجود وكرم مَحْتِدٍ ، بل هو سرّ اللّه ، معلوم عنده (5ـ8) .

جـ ـ لقد دان للخليفة البرّ والبحر ، والشّرق والغرب بفضل غزارة حكمته ، وورعه ، وما وُهب من إرادة فوق إدراك البشر (9ـ20) .

إنّ هذا الإجمال يجعلنا ننبّه بأنّ للقصيدة أفكارا أخرى مبثوثة فيها تأتي بعدد الأبيات المذكورة ، ولكنّنا لم نثبتها لأنّها تكاد تكون متشابهة .

ولقد كان بناء النّصّ محكما نظرا الى التّنويع الذي صاحبه من أول بيت الى آخره ، واذا كانت سيطرة الجمل الاسميّة واضحة ، فانّ الجمل الفعليّة بدورها عرفت ورودا حيث قوّتها وآزرتها.

ويشتمل النّصّ ايضا على ما سمّيناه من قبل " الاقتضاء " ويتجلّى ذلك خاصّة في الأبيات (1، 2، 3، 4، 5، 6).

وهو يتّسم كذلك بالتّبيين والتّفصيل للأبيات كما في البيت السّابع حين تتوارد الجمل متتابعة في نسق إيقاعيّ جميل بعيدة عن الوصل :

" العلم شيمتُه / والحلْمُ قيمته " طابت أرومته / والنّفس والخيم"

والشاعر مولع بمثل هذا في مكان آخر كما في قوله :

" العين من نظر / والأذن من خبر لا تشبعان ، وباغي العلم منهوم " .

والقراءة الأولى للنّصّ تفضي الى شغف الشّاعر بالثّنائيّة المتحالفة أحيانا ، أو التضادّيّة المتباعدة أحيانا أخرى ، علْما بأنّ التّباعد لا نريد به التّنافر ، وانّما نريد به الانسجام والتّعايش ، وهذه الثّنائيّة أكثر من أن تحصى كما يوضّحه الجدول التّالي:

الثنائية التّضادية	الثنائية المتحالفة
حاكم ≠ محكوم	اللّهُ حسْبك = السبع الحواميم
فارق ≠ الإجماع	أهل الهدى والحق= متفق
بطنها ≠ ظهرها	فؤاده بضياء العلم= وجهه بجمال النور
سرّ الله ≠ ظاهرة آياته	العلم قيمتهُ= الحلم شيمته
الشّرق ≠ الغرب	طابت ارومته = النفس والخيم
عرب ≠ عجم	ظاهرة آياته = عندالله معلوم
البحر ≠ البرّ	سلموا = اتبعوا
سهل ≠ جبل	ارشاد = تعليم
العين من نظر ≠ الأذن من خبر	أناة = حلما
ذات الزيغ ≠ التقويم	
خواتمها ≠ مبادئها	

وبامكاننا أن نلج الى هذا النّصّ عن طريق استكشاف الأدوات التي استعان بها الباثّ لتبليغ خطابه ، حيث إنّه اعتمد المجاز في معظم العبارات الشّعريّة الموظّفة ؛ من ذلك تصويرها لبطن الكفّ كما لو كان نبعا ثرّا يتفجّر خيرا ويفيضُ بركة .

" وكفّه بطنها بالخير منهمر "

والكناية في تقزيمه المخلوقات من عرب ومن عجم في مشارق الأرض ومغاربها لتصبح قبضة في يده :

" الشرق والغرب من عرب ومن عجم في كفه ..."

وهنالك أيضا الإيقاع الجذّاب الذي نشأ عن ائتلاف

الحروف من وجهة ، وعن التلاؤم في آخر الجملة الشّعرية من وجهة ثانية ، ومن ذلك :

فؤاده	بضياء	العلم	منشرح
مبتدأ	جار ومجرور	مضاف اليه	خبر

ووجهه	بجمال	النّور	موسوم
مبتدأ	جار ومجرور	مضاف اليه	خبر

وبنظرة عجلى الى بناء البيت يكون التّوازي هو الذي يسوده :

1ـ مبتدأ = مبتدأ

2ـ جار ومجرور = جار ومجرور

3ـ مضاف اليه = مضاف اليه

4ـ خبر = خبر

ومن التلاؤم الإيقاعي ما أبان عنه البيت السّابع :

" العِلْمُ قيمتُه والحِلْمُ شيَمتُهُ طابتْ أَرومَتُه ، والنّفْسُ والْخِيَمُ "

حيث كان الفصل بين الجملة الشّعريّة ونظيرتها بحرف الهاء في تتابع نغميّ جميل .

والبيت التّاسع :

" فسلّموا واخلعوا الآراء واتّبِعوا حكْم الإمامِ فما في الدّينِ تَحْكيمُ"

وذلك بهيْمنة حرف الميم ، وبروز حرف العين في صورة جذّابة .

والبيت الحادي عشر :

" والبحرُ والبرُّ من سهْل ومن جبَلٍ جميعُها بزمام الرّأي مخطوم"

وذلك بتداول كل من حروف الراء في المقطع الأول ، وحرف اللام في المقطع الثاني ، وحرف الميم في المقطعين الرابع والخامس من البيت .

والبيت الرابع عشر :

" العيْنُ منْ نظَر ، والأُذْنُ من خَبَر

لا تشْبَعان ، وباغي العِلْم مَنْهوم "

ولقد تحقّق النغم الراقص عن طريق ترداد الجملتين الشعريّتين المختومتين بحرف راء في المقطعين الأول والثاني من البيت .

والبيت التاسع عشر :

" انْظُرْ خواتِمَها ، تفْهمْ مبادِئَها بالشّرْح ما ليس بالْمَفْهومِ مَفْهومُ "

فتردّد حرف الهاء في المقطعين الأول والثّاني من البيت قد أسهم الى درجة كبيرة في تنميق الإيقاع وصنعته .

والنّصّ - كديدن الفقهاء الشّعراء - لا يخلو من المصطلحات الفقهيّة او الدينيّة بعامّة ، حيث يذكر الشّاعر :

- السبع الحواميم .
- السّبع المثاني .
- السّور السّبع الطّوال .
- أهل الهدى .
- الإجماع .
- الإمام .
- الدّين .
- إرشاد .
- الزّيْغ .
- إيمان .

ولعلّ أنّ مثل هذه المصطلحات تنير لنا السبيل لنستنبط قضايا فنّيّة أخرى أفاد منها الباثّ في خطابه ، ومنها :

الحوار الخارجيّ الذي تضافر التّناصّ ليوفّر للنّص نجحا وصلابة بيّنة ، فما أوضحناه من مصطلحات يفضي بنا الى الاعتماد على تأليف هذه العبارات التي تكون كلّ واحدة منها إحالة الى مقصديّة معيّنة ، وبامكاننا أن نسترسل في توضيح إشارات الباثّ مطوّلا ، فهناك " الإجماع " وهو يقودنا الى قضيّة فقهية معروفة . ونمرّ على " الدّين " ليكون هذا المصطلح متلائما مع قوله تعالى : " إنّ الدّين عِنْد اللّهِ الإسْلامْ " (37) أو " مَلِكِ يَوْمِ الدِّين " (38) بل إنّ كلمة " الدّين " قد ذُكرت في القرآن الكريم نحو أُربع وثلاثين مرة (39) وهلمّ جرّا .

ولم يكن الحوار هذا متجلّيا فيما ذكرنا فحسب ، بل هناك تناصّات أخرى قد يكون أهمّها ما احتوى عليه البيت الرّابع من تضمين للحديث النّبوى :" منهومان لا يَشْبَعان : طالبُ الْعِلْم ، وطالبُ الْمال"(40) والبيت العشرون بتضمينه آية من القرآن الكريم وردت في سورة الجنّ(41)

---

37) سور آل عمران ـ الآية 19 .

38) سورة الفاتحة الآية :4 .

39) أ. محمد اسماعيل ابراهيم : معجم الألفاظ القرآنية صص196ـ197ـ دار الفكر العربيّ ـ القاهرة .

40) أخرجه الطبراني من حديث ابن مسعود(الغزالي : إحياء علوم الدين3:238) .

41) نصّها :" وانّا لَمَسْنا السَّماءَ فوَجَدْناها مُلِئَتْ حَرَسًا شَديدًا وَشُهُبًا . وانّا كُنّا نَقْعُدُ مِنْها مَقاعِدَ لِلسَّمْعِ فمَنْ يَسْتَمِع الانَ يَجِدْ لَهُ شِهابًا رَصَدًا" . الايتان: 8، 9

ونقتصر في هذا الدّراسة على ما أوردنا ، لأنّ هدفنا من تحليل الخطاب الشّعريّ للفقهاء من أوّل نصّ الى آخره هو الإشارة العابرة ، والومضة الخاطفة ، لا التطويل الممل والتفصيل الممطّط.

* * *

وبعد، فما هي الخصائص الفنّيّة المشتركة التي يمكن أن تُستخرج من هذه النّصوص الأربعة المجمل دراستها في آخر هذا الفصل؟

1ـ الإيقاع الذي يطبع مختلف هذه النّصوص ، وذلك من خلال اصطفاء حرف الروّى الذي أدّى دورا كبيرا بدْءاً من حرف العين في النّصّ الأول ، وحرف الراء في النّصّين الثّاني والثّالث، وحرف الميم في النّصّ الرابع ، ثمّ توظيف الشّعراء لبحور شهيرة هي:
الكامل (1) /(2) ، والطويل (3) / والبسيط (4) وقد كان تلاؤمها وحفاظها على نغم متوال كافيا لإحداث الذبذبة الإيقاعيّة .

2) البِنَى الإفراديّة : والتي لن تجد كثيرا عن التّبجيل والتّقدير والمبالغة ، وقد أبنّا عن الدّاعي الى ذلك حيث إنّ المادح يعتبر الممدوح إماما منزّها عن الخطأ، وهو ما يستوجب الاقتداء به ومناصرته سرّا وعلنا ، أضف الى ذلك صفات تلصق بالممدوح من مثيلات : الشّجاعة ، التّضحية ، الاستبسال في القتال ، الانتصار ، الملك الخالد ، الجود ، العلم ، الحلم ، الخليفة ....

3) البنى الجمْعية : وهي ممثّلة في الانتصار الحتميّ للممدوح وفرار العدوّ من وجهه كالحُمُر المستنفَرة الفارّة من القسْوَرَة ، والتّحكُّم في الشرق والغرب، والبَرّ والبحر ، والنّسك والعبادة ، والخوف من الّله ، والعدل الذي يسود الملك ، والعلم المتبحّر ، والعقل المتبصّر ، والقلب المتنوّر ، والجيش الجرّار ، وخضوع كل ما خلق الله له حتّى

الشّمس والقمر ، وهو بصورة مختصرة لا يشبهه مخلوق في صفاته المثلى وسجاياه النّيّرة .

4) الثّنائيّة التّضادّية التي تفضي الى الانسجام المتكامل بين اللّفظة ونظيرتها ، فتضادّها فنّيّ كثير منه تشتيتا وتفرقة ، وقد اتّضح ذلك أكثر في النّصّ الأخير .

5) الثّنائيّة التّرادفيّة : وللفقهاء الشّعراء ولع بها وشغف كبيران ، حيث تكاثرت في هذه النّصوص الأربعة وانبثت بين تعاريج الأبيات وعبر فضاء القصائد .

6) توظيف صور جميلة تليق بقيمة الممدوح ، حيث وُصف غالبا بالتحكّم الصّارم في الأحداث والوقائع :

" الأرض تُنشر في يديك وتُجمَع "

أو وصفه بالعظمة والاتّساع :

" ألا أيّهذا البحْرُ جاورك البَحْرُ "

أو :

" فاضَ على أعْطافك النّهى والأمْرُ "

أو :

" وحاش على أمْواهك العَقْل والحِجا"

أ :

" وسال عليْك البَرُّ خيْلاً كُما تيًّا "

وهي صور - كما نلاحظ - تؤدّي دورا رائعا في سلاسة المعنى ، وجمال البناء التّعبيريّ ، ورونق الجمل الشّعريّة .

7) استعانة الشّعراء بأدوات إنشائيّة مختلفة كالاستفهام ، والالتفات، والنّفي ، والقصر والدّعاء ، والأمر، والنهي ، والنّداء ،والتّعجّب ، والشّرط، والاستفتاح ، والتّنبيه ، والتّرجيّ.... وهي أدوات تسهم كلّها في تنويع البناء الشّعري ، وتعمل على استقطاب الأنظار وإثارة الانتباه .

8) التّناصّ والتّضمين لأساليب بيانيّة من القرآن الكريم ، والحديث الشّريف، والأمثال العربيّة ، والخلفيّات الثقافيّة المختلفة .

9) شيوع كثير من المصطلحات الفقهيّة في خطابهم كالدّين ، والإيمان، والسّور السّبع الطّوال ، والإرشاد ...

أمّا الحسّي فهو تصوير للموصوف (6).

ويكاد الدّارسون لا يختلفون كثيرا في الوصف المأثور بدليل ما قاله (أبو هلال العسكريّ) : " أجود الوصف ما يستوعب اكثر معاني الموصوف، حتى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينيك"(7).

ونعود الى ما نحن بصدده من وصف الطبيعة الذي ينصرف الى وصف أطلال أحبّة فارقوها، أو الى مناظر طبيعيّة مؤثّرة ، أو الى وصف للسحاب والبرق ، واشراقة الشّمس، وتلألؤ النّجوم في السّماء ، أو وصف لدجى اللّيل وفلق الصّباح .

ونظرًا الى تنوّع الموضوعات التي طرقها الشّعراء الفقهاء ، ونظرًا الى أنّ الوصف ما ينبغي الا أن يكون نصّيًا ، فانّنا سنُعنى في تحليل خطاب الفقهاء في هذا الفصل عن طريق عمليّتين مختلفتين ، ولكنّهما تفضيان في نهاية الأمر الى منبع واحد:

ففي المستوى الدّلاليّ نواجه بين معان متنافرة .

وفي المستوى الصّوتيّ نواجه وننسّق في السّلسلة الكلاميّة وحدات متماثلة (8).

وشعر الطّبيعة كثيرا ما تناول المناظر بوساطة الخيال؛ اذ أنّ الباثّ قد يروم موضوعا محايدا لكنّه يقرنه بالطبيعة أو يشبّهه بها على غرار قصيدة (النّفس) ـ الكامل ـ :

---

6) انظر الدكتور عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي1:81 دار العلم للملايين ـ بيروت الطبعة الاولى1985هـ/1965م .

7) عن(فروخ) : نفسه 1:81 .

8) ـ أ. الوليّ محمد: الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، الطّبعة الاولى1990م ص 164 .

هبطتْ اليْك من المحَلّ الأرْفَـــــع

ورْقـاءُ ذاتُ تعَزُّز وتمَنُّـــــــــــــــــــع (9)

والطبيعة" حين تجتذب انتباه الشّاعر تثير فيه روحا من التقدير يتحول الى حبّ... وللّطبيعة خاصّة غريبة ، فهي تخاطب في لغة من الرموز والاستعارات والايمائات... فهي لغة لا تكون وافية صريحة ولا كاملة مفصّلة ... " (10) .

ومظاهر الطّبيعة كثيرة متنوّعة تتعدّد مناظرها بتعدّد ملامحها وصورها " كزقزقة العصافير ووشوشة الأشجار... وهديل الحمام ، وتغريد اليمام ... وأزيز الرّياح . " (11)

وهنالك ملاحظة جديرة بأنْ نوميْ اليها ، وهي أنّ النّقّاد والدّارسين لم يواكبوا المبدعين في هذا المضمار ، ولم نقرأ الّا دراسات قليلة تُعدّ على الأصابع، بل لعلّنا لا نبالغ إن زعمنا بأنّ كتاب (سيد نوفل) ظلّ مرجعا بل مصدرا (هامّا) غرف منه معظم من أقبلوا على شعر الطّبيعة يبحثون فيه على عكس الغربيّين الذين أولوا هذا الفنّ أهمّيّة قصوى ، حتى صار- على عكس الدّراسات العربيّة- متعذّرا أن تُحصى المظانّ التي عُنيت بهذا الفنّ عندهم (12) .

9) انظر د. أحمدامين: النّقدالادبي1: 85 مكتبة النهضة المصرية ط3 القاهرة 1963 .
10) نفسه 1: 85
11) د. عبدالمالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكيّة لقصيدة (اين ليلاي) أ" لمحمد العيدص: 40 .
12)من المصادر الغربية أذكر على سبيل المثال:
DANIEL MORNEL: Histoire de la litterature et de la pensée française contemporaire P.64
ولا ننكر مع ذلك بعض الدّراسات، التي قد تكون كُتبت أو طُبعت ، ولكننا لم نستطع الاطلاع عليها لأسباب متعددة ، وما استطعنا أن نتوصّل اليه أخيرا كتاب (احمد فلاقعروات) :" تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام " د.م.ج. ط1 الجزائر1991م .

الفصل الثالث

وصف الطّبيعة

لماذا الاقتصار على وصف الطّبيعة وحدها في هذا الفصل ؟

ندرة هذا الشّعر في الأدب العربيّ.

أهمّ محاور هذا الفصل :

أ- وصف الرّبيع : (ابن بيّاع (ابن زنباع) - أبو الرّبيع سليمان الموحّدي .

ب - وصف الطّبيعة ومكوّناتها كالورد (أبو الرّبيع سليمان خاصّة) .

ج - وصف النّاعورات (السّبتي الغرناطي) .

د - وصف العشايا وجلسات السّمر (التّجاني) .

هـ - وصف القصور والعمران (ابن الفكّون) .

لقد قصرنا القول في هذا الفصل على وصف الطّبيعة خاصّة ، وليس على الوصف بصفة أعمّ ، لأنّنا لو فعلنا ذلك لتحتّم علينا أن ندرج ضمنه اغراضا أخرى بما أنّ " الشّعر إلا أقلّه راجع الى باب الوصف " (1) فقد انتشر هذا الغرض بشكل واسع على أيدي الشّعراء منذ العصر الجاهليّ الى أيّام النّاس هذه، ولكنّهم مختلفون في الإجادة والإتقان ، وقليل منهم من يجيد الأوصاف كلّها (2) . على أنّ هنالك من استقلّ بوصف القيان ومجالس الخمر، أو وصف الرياض ، والبرك ، والمعارك ، أو وصف محاسن النّساء وما يتميّزن به من أرداف، ونهود، وقدود...(3)

ويعرّف الوصف على أنّه " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات (4) وقد أُعجب (قدامة) نتيجة لهذا التّعريف الذي حدّده هو، بوصف ذي الرّمة ـ الطويل ـ:

تَرى الخودَ يكْرهْنَ الرّياحَ إذا جَرَتْ ومِيٌّ بها لَوْلا التَحَرُّجُ تَفْرَحُ
اذا ضَرَبَتْها الرّيحُ في المِرْط أشْرَفَتْ روادِفُها وانضَمّ مِنْها الْمُوَشّحُ(5)

ويجدر الذّكر بأنّ الوصف نوعان : خياليّ وحسّي .

فالخيالي يعتمد الصّور البلاغيّة ، ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذّاكرة .

---

1) ابن رشيق: العمدة 2: 294

2) امرؤ القيس، ذو الرّمة، أبو تمام، البحتريّ ، المتنبّي، ابن الرومي، ابن زيدون، ابن خفاجة ، محمد العيد...

3)انظر ابن رشيق: م. س.2:294_296 .

4) قدامة بن جعفر: نقد الشعرص:134ت/كمال مصطفى_ مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة المثنى ببغداد1963م .

5_ نفسه ،ص:139 .

وجمال الطّبيعة يتجلى في صوتها الذي يكون مدوّيا غالبا " يملأ" السّمع والقلب، مثلما هو الشّأن في وصف مكان المتاع والشراب بين فواتن الطبيعة من روضة محلاة تلذّ العيون ، وغيث يبكي، وبرق يضحك شامتا ، وورد كأنفاس الحبيب، وأترج كالنّهود ، وبلابل وفواخت تتجاوب النغم " (13) .

وتأكيداً للمقولة التي أشرنا اليها من أنّ ثمة شبه مصدر واحد في شعر الطّبيعة عند العرب يستقون منه ، ويعودون اليه ، فاننّا لم نجد غنى عنه بدورنا حيث شدّ انتباهنا النّتائج التي توصّل اليها عن الطّبيعة في الشّعر العربيّ نورد بعضها بصفة موجزة مع تصرّف وتحوير في بعض هذه النتائج :

1- إنّ هذا الفنّ العربيّ، وان كان له عصر نهض فيه واتسعت موضوعاته ، ظلّ وثيق الصّلة بالماضي يتطوّر بقدر ، ويأخذ منه كلّ عصر بحظّ.

2- إنّ شعر الطّبيعة العربيّ تأثّر في دور نهضته بعمل الحضارة الممثّل في الحدائق والأحواض والمنتزهات العامّة بالمدن الكبرى ، كما زاوج بين الطّبيعة والفنّ.

3- عنايته بالطّبيعة الهادئة ممثّلة في البحر الهائج ، والريح الصّرصر ، والشّتاء القارس، والركام الجليديّ ، والنّظام المطبق .

4- ظهور العناية الوصفيّة أو تصوير الشّكل في الشّعر العربيّ .

5- إنّ الشّعر العربيّ يهيم بمحاسن الطّبيعة وألوانها الفاتنة ويتصوّرها في العموم مادّة من موادّ الطّرب، ومجلى للزّينة ، ومعرضاً

---

13) د. سيد نوفل: شعر الطّبيعة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر- الطبعة الثانية- د.ت ص:214 .

للحسـن ... (14)

وقبل أن نستشهد بما أبدعه الفقهاء من خطاب شعريّ عن الطّبيعة ، علينا أن نلخّص ما تحتويه الطّبيعة من مناظر ، وما تشتمل عليه من موضوعات وأنواع وأقسام ، فهنالك ما هو نامٍ كالأشجار والأزهار والنّبات ، وما هو ميّت كالأرض بنباتها وأشجارها وينابيعها وأنهارها وصخورها ورمالها . وما هو جار كالبحار ، والأنهار... وما هو خاصّ بالجوّ وما ينشأ عنه ويتولّد من شتاء وربيع ، وصيف وخريف،، ويدخل تحت النّوع ما له علاقة بالسّماء والكواكب، والأمطار ، والرّياح،والصّواعق، والشّمس، والقمر ، والدّجى ، والسّراب ... وما هو خاصّ بالحيوان مفترسا كان،مثل الأسد والثعلب والذئب، أم غير مفترس كالظّبي ، وبقر الوحش ، أو اليفا مثل الإبل والخيل ، والقطط، والدّجاج ...(15)

ولسنا نرى داعيا الى المضيّ في هذه التّعريفات واستعراض مختلف الأقاويل والتّحديدات التي تعرّض لها الدّارسون ، ونقصر القيل على ما سبق لنلج الى خطاب الفقهاء الشّعريّ المتعلّق بهذا الموضوع لنرى إنْ كان قد حمل هذه المداليل،واحتوى بعض او كلّ الخصائص المشار اليها آنفا ، فكم هو جميل أن ينغمس المتلقّي مع البـاثّ في ما أثاره واسترعى انتباهه فأبان عنه، بل رسمه بالكلمة المعبّرة من خلال اللّوحة الفنّيّة الجذّابة التي تمتاز من الرّسم بكونها تخاطب بلغة الإيماءة ، وتحدّث بلمحة الإشـارة .

---

14) انظر الدكتور سيد نوفل: م ، س، صص 310_312 .

15) لتفاصيل أكثر، انظر الدكتور عبدالقادر الرباعي: الصّورة في شعر أبي تمّام - جامعة اليرموك - أربد، الأردن ط 1 سنة 1400هـ/1980م .

وشعر الطّبيعة عند الفقهاء لم ينح منحى موحّدا أو ينتهج انتهاجا مغلقا ، بل لقد تشعّب التّناول ، وتنوّع التّعبير ، فجاء مزدوجا ما بين الخمرة والمرأة والطّبيعة أحيانا ، أو منصرفا الى الورود ومظاهر الرّبيع بصورة عامّة ، أو واصفا لمظاهر العمران كالقصور والنافورات، وغيرهما ، أو معدّدا لأصناف الرياحين والزّهور، أو مستعرضا لألوان من الفاكهة اللّذيذة مثل التّفّاح ، والدّراق ، والنارنج ، والبرتقال ، والمشمش، كما يستبين من خلال تعاريج هذا الفصل .

وفي مفتتح تحليلنا لخطاب الفقهاء الوصفيّ نلاحظ أنّ الأمر سيتغيّر قليلا عما ألفنا أن نقوم به في التّغلغل الى عالم النّصوص، وذلك لأننا سنركّز أكثر على جماليّات المكان في خطابهم هذا بسبب ما يحمله المكان من دلالات في مثل هذه الموضوعات ، فالفقهاء في إبداعهم هذا أولوا تلك الخاصّية اهتماما كبيرا .

وسيتناول هذا الفصل سبعة نصوص لفقهاء مختلفي النّزعة الفنّيّة ما في ذلك شك ، ولكنّهم يلتقون جميعا حول فكرة جماليّة المكان في أوصافهم المختلفة ، وهذه النّصوص سنفرزها ضمن خمسة مواضيع أساسة هي :

أ- وصف الرّبيع خاصّة .

ب- وصف الطّبيعة وما في حكمها كالورد .

ج - وصف النّاعورات .

د- وصف العشايا وجلسات السّمر .

هـ وصف القصور والعمران .

أ ـ وصف الرّبيع

أ.1 ـ قال القاضي (ابن زنباع) - الكامل ـ :

1ـ أبدَتْ لنا الأيامُ زهْرَةَ طيبِها ... وتسَرْبلَتْ بنضيرها وقشيبِها

2ـ واهْتزّ عِطْفُ الأرْضِ بعْدَ خشوعِها ... وبَدَتْ بِها النّعْماءُ بَعْدَ شُحوبِها

3ـ وتطلّعَتْ في عُنْفُوان شَبابِها ... مِنْ بَعْدِما بَلَغَتْ عُتِيّ مَشيبِها

4ـ وقفَتْ عليْها السّحْبُ وقْفَةَ راحِمٍ ... فبَكَتْ لها بِعُيونِها وقُلوبِها

5ـ فعجِبْتُ للأزْهار كيْفَ تَضاحَكَتْ ... بِبُكائِها، وتبشّرتْ بِقُطوبِها

6ـ وتسرْبلَتْ حُلَلاً تجُرّ ذُيولَها ... مِنْ لَدْمِها فيها وشَقّ جُيوبِها

7ـ فلقدْ أجادَ المُزْنُ في إنْجادِها ... وأجادَ حَرُّ الشّمْسِ في تَرْبيبِها

8ـ ما أنصف الخِيرِيُّ يمْنَعُ طيبَهُ ... لِحُضورِها ، ويبيحُهُ لِمَغيبِها

9ـ وهْيَ الّتي قامَتْ عليْه بدِفْئِها ... وتَعاهَدَتْهُ بِدُرّها وحَليبِها

10ـ فكأنّهُ فرْضٌ عليْه مُوَقّتٌ ... ووُجوبُهُ مُتعَلّقٌ بِوُجوبِها

11ـ وعلى سَماءِ الياسَمينِ كَواكِبٌ ... أبْدَتْ ذُكاءُ العَجْزَ عَنْ تَغْييبِها

12ـ زُهْرٌ توقّدَ ليْلُها ونهارُها ... وتَفوتُ شَأْوَ خُسوفِها وغُروبِها

13ـ فتأرّجتْ أرْجاؤها بِهُبوبِها ... وتعانَقَتْ أزْهارُها بِنُكوبِها

14ـ وتصوّبَتْ فيها فُروعُ جَداوِلٍ ... تَتَصاعَدُ الأبْصارُ في تَصْويبِها

15ـ تَطْفو وتَرْسُبُ في أُصول ثِمارِها ... والحُسْنُ بيْنَ طُفُوّها ورُسوبِها (16) .

لقد امتزج في هذا النّصّ وصف الطّبيعة بجمال المرأة المتخيّلة على الأقل ، اذ أنّ هذا القسم الأول يفتّحنا على تمازج الشّاعر بالأرض التي غدت حسناء مزيّنة بمختلف الحلل والألبسة ، واكتست لونا منمّقا لم يكن لها عهد به من قبل.

---

16) ابن تاويت : الوافي 1:32ـ33 .

فهي قد أظهرت حسن عطرها وتلفّعت برونقها وزينة ملابسها التي كانت فضفاضة متدلّية على جوانبها، ولقد تبدّت من بعد مشيبها ومن بعد هرمها فتوّة وعنفوانا .

وهذه الأرض التي نظرت اليها السّحب برقّة ورحمة فذرفت عليها عبرات ساخنة من عيونها وقلوبها ، ولقد أحدثت هذه الحركة التي قامت بها السّحب عجب الشّاعر بسبب ما وقع من تضادّ للبكاء والضّحك ، كان النّحيب والنّشيج من السّحب، والانتشاء والفرح من الأزهار التي غدت تفترّ عن ثغورها وتضحك ملء أشداقها ، وتنتعش بتقطيبها وتجهّمها ، بل أبانت عن طربها وشدّة سرورها بما تسربلت به من حُلل تتيه بها عليها وهي تلطم وجهها وتشق جيوبها حزنا وألما .

ولقد أجاد هذا السّحاب أيّما إيجاد في ربى الأرض ونجودها، فغدت مخضرّة مترعة بالكلأ والاخضرار، ثم تركت الأمر للشّمس كي تدفّيء بحرارتها وتحضن بحنانها هذا الوليد فيربو ويزداد نموّا ، بيد أنّ المنثور الأصغر لم يراع هذا الحنان ، ولم يُلاقِ هذا الظّئر بالتّرحاب،بل إنّه قد كشّر في وجهها فلم ينشر شذاه إلا في غيابها ؛ مع أنّ لها اليد الطولى في تعهّدها له بدرّ اللّبن عليه .

فهذا المنظر الذي هو عبارة عن امتزاج بين أنواع الزّهور وذوبان العطر في نظيره ، واتّحاد الجمال بندّه قد أتى معه الياسمين كذلك بما شكّله في شجيراته من أكمام بدت في شكل كواكب دائمة لا تغيب بمشرق الشّمس، وانما تزداد تألّقا وضياء ؛ فهي غرر مضيئة باللّيل والنهار لا تعرف، للخسوف معنى،ولا للغروب اسما .

وهذه الأزهار مجتمعةً تعبّق الأنحاء الحاقّة بها عطرا وشذى كلّما هدهدتها الرّياح، ومسّتها الأنسمة فتتراقص وتترنّح وتبعث الى القاصي والدّاني بريح عطرها، وبريّا ابتسامتها، فاذا ما غابت عنها الأنسمة والرّياح عادت الى التّعانق واحتضان بعضها بعضا في حنان دافق، وعطف ذائب.

ولقد اصابها الصّيّب فتفجّرت عيون وجداول أعييت الأبصار، وأعشت الأنظار عن إحصائها والإلمام بها، فبدت طافية آنا، وراسبة آنا آخر في أصول ثمارها مما أفضى الى ظهور حسن تجلى في هذا الطّفر والرّسوب معا.

إنّ ما أوردناه من تفسير للقسم الأول من هذا النّصّ لا يعني أنّه تفسير شامل كامل، وانّما نحن نشير الى أهمّ البنى التي بنى عليها الشّاعر نسيجه الشّعريّ من غير تطويل وتفصيل، وأهمّ ما يُستنبط من هذا القسم هو اتّسامه بالمحافظة أو الانحلال؛ فموضوعه وجدانيّ بلا شكّ، والوجدان جزء من الغناء، وهو ما يدخل هذه القصيدة كلّها في باب الشّعر الغنائي، طالما كان النّصّ - كما أسلفنا - مزيجا من الحبّ العارم للطّبيعة وشغفا بها وهياما جُسّدت في صورة حسناء غَنوج دَلول، أغرقت القاريء في ذوبان رومانسيّ جميل.

ويجب أن نقرّر بأنّ هذا المقطع؛ بل القصيدة كلّها، بُني على خطاب ينحو منحى المناجاة والحوار الدّاخليّ، وليس بصفته مبنيا على خطاب تبليغيّ، فالقصيدة اذاً ليست من باب التّواصل اليوميّ، ولا التّواصل البلاغيّ، ولكنّها من باب التّواصل الشّعريّ (ت، ش) الذي يطمح الى الحوار من غير إزعاج أو قسر، وهو

من حيث الخطاب يعتمد على الضّمير الأول(المتكلم / المتكلم ومعه غيره/ المعظم نفسه) بالإضافة الى الحديث عن ضمير الغائبة :

ضمير المتكلم + ضمير الغائبة = خطاب .

غير أنّ هذا الحكم ليس دائما ثابتا ، إذ أنّ ضمير الغائب (المذكّر) يتدخّل كذلك ليعزّز من شأن الخطاب، وليشدّ من أزره .

ودور هذا الضّمير في تكوين البنية الشّعريّة كبير ، اذ أنّه يتحوّل الى ترجيع صوتيّ عن طريق هيمنة كثير من الثنائيّات المتوازية من جهة ، وعن طريق تكرار حروف معيّنة من وجهة ثانية ، فالتّموّج حاصل بين تاء التّأنيث التى تردّدت في البيت الأول مرتين مدعومة بالهاء الطّويلة التي تكرّرت ثلاث مرات ؛ إذ أنّ القارىء يجد تزاوجا وتلاؤما بين تاء التأنيث الساكنة وبين الهاء التي هي للتأنيث كذلك ، وهي على النّحو التالي:

ت (2)	+	ها (3)	:	البيت	1
ت (1)	+	ها (2)	:	"	2
ت (2)	+	ها (2)	:	"	3
ت (2)	+	ها (4)	:	"	4
ت (2)	+	ها (2)	:	"	5
ت (1)	+	ها (4)	:	"	6
ت (0)	+	ها (2)	:	"	7
ت (0)	+	ها (2)	:	"	8
ت (2)	+	ها (3)	:	"	9
ت (0)	+	ها (4)	:	"	12
ت (2)	+	ها (4)	:	"	13
ت (0)	+	ها (3)	:	"	15

وأهمّ ما يُستنتَج من الحروف التي بُني عليها المقطع الأول أنّ حرف الهاء قد أخذ نصيبه من الباثّ ، وكما يلاحظ، فاننا لم نورد الا الهاء متحرّكة وأضربنا عن حرف الهاء مطلقا ، ولولم نفعل ذلك لتضاعف عدد وروده في كلّ بيت، ولم يكن توظيف هذا الحرف عبثا من الشّاعر، بل أراد أن يظلّ القاريء / السامع على اتّصال بحرف الروّي الذي نظر إليه على أنّه أساس الحروف كلّها ، وليبقى على اتّحاد به مستمرّ لا يخرج عن حيّزه .

إنّ(ابن زنباع) لم يكن مقلّدا في هذا المقطع الأول فيهجم على الأيّام هجمة شرسة ، ويتّهمها بمضاعفة حزن المخلوقات وبسّر مصائبه ، ولكنّه يجعلها سرّ سعادته ، وسبب سروره ، فهي بما افتـرّت عنه من ابتسام ، وما جادت به من اخضرار وعطر ، جلبت للبشر الخيرات ، وحملت اليهم الآمال العراض، وزرعت في نفوسهم الأمانيّ العذاب،! جاء ذلك كله في قالب شعريّ / بلا غيّ حصل بوساطة التّصوير بعدما خلع على الأيام صورة امرأة أغواها البَطَر ، وأغراها الحسن والدّلال، وأثقلتْها النّعم الظاهرة والباطنة ، فأصابها الغنج ، وأغرقتها الحليّ والمصوغات ، فظهرت للنّاس في صورة لا نظير لها ، ومن البنى التي أسهمت في بناء جمله الشّعرية :

زهرة طيبها / تسربلت بنضيرها وقشيبها .
اهتزّ عطف/ بدت بها النّعماء .
عنفوان شبابها .
فبكت لها بعيونها وقلوبها .
تسربلتْ حللا تجرّ ذيولها .
أجاد المزن في أنجادها .

تعاهدته بدّرها وحليبها .

على سماء الياسمين كواكب .

زهر توقّد ليلها ونهارها .

تعانقت أزهارها بنكوبها .

تصوبت فيها فروع جداول .

تطفو وترسب في أصول ثمارها .

إنّ ما استخرجناه كلّه يعدّ صورا جذّابة ، ولبنات منّمقة من شأنها أن تسهما في تأسيس خطاب شعريّ يتعلّق بالوصف أو بجمال المكان عامّة .

وما هذا التفسير الذي قمنا به الا جزء من تفسيرات كثيرة لهذا المقطع الأول الذي هو عبارة عن افتتاح وتقديم للمشهد الثّاني الذي يتمحور في ثلاثة أبيات فقط هي :

16ـ فأدرْ كُؤوسَ الأُنْس في حافاتِها
واجْعَل سديدَ الْقَوْل مِنْ مَشْروبِها

17ـ فحديثُ إخوانِ الصّفاءِ لَذاذةٌ
تُجْنَى ويُؤْمَنُ مِنْ جِنايَة حَوْبِها

18ـ وارْكُضْ إلى اللّذّات في مَيْدانِها
واسْبِقْ لسَدّ ثُغورِها ودُروبِها (17)

هذا المشهد يمكن أن نطلق عليه مشهد البنية الطّلبيّة ، حيث إنّ ذلك يتكرّر مرّتين : في البيت (16) وفي البيت (18) وله دلالة قويّة في إعادة بناء الجمل الشّعريّة بعد أن وقع الالتفات

---

17) ابن تاويت : م . س 1:33 .

عن طريق تحوّل الأزمنة من الماضي أو الحاضر الى المستقبل عن طريق الأمر الذي جاء تأكيدا لما بناه من قبل بصيغ مختلفة. وقد حافظ الشّاعر في هذا المقطع على الإيقاع النّغميّ بوساطة إيراد حروف همس لها أثر كبير في التّنميق والتّجميل ولا سيّما في البيتين (16) (18) حيث يعمل حرف السين على تلطيف المعنى وزيادة الخيال إغراقا في مناجاة شاعريّة هادئة لا تعكّر صفوها جلجلة الأصوات، ولا تخرق لطفها جزالة الكلمات، إذ من شأن هذه الحروف أن تجعل المتلقّي يخلد الى الاطمئنان، ويذوب في الانسياب الخطابيّ.

وقد أفاد الشّاعر من النظريّات الأسلوبيّة؛ فوظّف الاستعارات والصّور المختلفة التي تقوّي خطابه وتمكّن له من التوصيل؛ يتجلّى ذلك في:

أدرْ كؤوس الأنْس في حافاتها
واركُضْ الى اللّذّات في ميْدانها
واسقْ لسدّ ثغورها ودروبها

ويظل حرف الهاء يتردّد في الأبيات ليستمرّ النّغم الذي اشرنا اليه في المقطع السّابق، وهذا التّكرار لحرف الهاء بالذّات له دور الإسناد للإيقاع.

ويختم الشاعر نصّه هذا بالأوبة الى الأزمنة الماضية ليتمّ الحكاية التي بدأها، وليكمل الصّورة التي اختطّها منذ البدء للربيع فيقول في المشهد الأخير:

19ـ أعريْتَ خيْلك صيْفَها وخريفَها
وشِتاءَها، هذا أَو أنُ ركوبِها

20- أو ما ترى الأزهارَ ما مِنْ زهْــــرةٍ
الاّ وقدْ ركبَتْ فِقارَ قَضيبِهـــــــــا

21- والطّيرَ قدْ خَفِقَتْ على أفْنائِهـــــا
تُلْقي فنونَ الشّدْو في أُسلوبهـــــــا

22- تَشْدو وتَهْتَزّ الغُصونُ كأنّمـــــا
حَركاتُها رقْصُ على تَطْريبِهـــــا (18) .

لقد خلص الشّاعر الى الوصف الجذّاب للرّبيع كي يكون قفلا وخاتمة لما أشار اليه من قبل بصورة موجزة أو مفصّلة لتتوقّف الصّورة الكبرى إزاء فصل البهجة والحبور ، اذ أنّه يتّخذ من الفصول الأخرى خدما له ، ومن أيّامها استعدادا له ، ويجعله هو النّاتج الذي به تتمّ البهجة ، وتكثر الحَبرة ، ويُعلن عن نبأ العُرس الذي استعدّ له طوال تسعة شهور عبر فصول الصيف والخريف، والشتاء ليكون الحفل كبيرا . ولقد أدّى ذلك المعنى بطريقة غنيّة تختلف من بيت الى بيت، فهو قد عاد الى الزّمن الماضي في البيت(19) ليلقي استفسارا مُؤشّرًا بذلك البنية الاستفهامية ، وليقفز بعدئذ الى الجملة الاسميّة ، ثم ليختم بزمن له دلالة على الحاضر الزّاهر المنمّق بجمال الزّهور ، وبديع الورود، فالمشهد الأخير من هذه اللّوحة الجميلة جاء مكتملا في الحسن والإبداع ؛ اذ أنّ روعة الفصل لا تبلغ ذروتها الا اذا تضوّع عبير الزهور ، وتناغت بشدوها البلابل والطيور ، وتمايلت طربا ونشوة أوراق الأشجار وأفنانها .

إنّ هذا النّص الافتتاحيّ من الفصل الثّالث يحمل من الخصائص الفنّيّة والدّلالات الوصفيّة الشّيء الكثير ، اذ أنّ مثل هذه النّصوص

18) ابن تاويت : م ، س، 33:1

بالإضافة الى ما تشتمل عليه من قضايا فنّيّة تلتقي مع النّصوص الأخرى ، فانّها منها بجمال المكان الذي يكاد ينفرد به الوصف ، ذلك أنّ للمكان دلالة عظمى في تحديد صورة المدلول ، لأنّ الزّمان والمكان يمثّلان - على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليوميّة - الأحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية فال " متى " وال " أينَ " تستخدان لتعريف الشيء أو لظاهره " ومن البديهيات المسلّم بها أنّه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه ، ولا يمكن أن يحتلّ جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه " (19).

فالوصف، مبدئيا اذاً ، يتميّز بوجود أماكن ضمنه بطريقة أو بأخرى ، وبأداة مكانيّة واضحة كظروف المكان ، أو أداة زمكانية مثل " متى " (20) ولكن ما الذي يتضمّنه هذا النّصّ من الأمكنة الفنية التي ذكرنا أو التي لم نذكر ؟ نبادر الى القول إنّ جماليّة المكان ضروريّة في الوصف،، وهذه الأمكنة ان لم نعثر عليها في هذا النّصّ فانها قد ترد في غيره ، أيْ إنّ عدم العثور عليها في نصّ وصفيّ لا يعني خلوّ النّصوص الأخرى من هذه القاعدة ، وإذاً ،

---

19) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنّيّ - ترجمة سيزا قاسم دراز، ضمن كتاب : "جماليات المكان" مطبعة عيون ط2 الدار البيضاء1988(المغرب)ص:59

20) قد تتضح دلالات المكان اكثر لدى الغربيين كما هو الشأن عند كل من (تيوتشيف TIOUTCHEV) و(زابولتسكي ZABOLOTSKI)
وعند المعاصرين العرب الذين عنوا أكثر بالصّورة الشّعريّة من أمثال (السياب) و(صلاح عبدالصّبور) حيث يرتكز هؤلاء جميعا على دلالات تفضي الى (الارض/ السماء) ، أو (العلو/ الانخفاض) ، أو(البعيد القريب) (يسار/ يمين)، (مجزأ/ متصل) ،(الكوخ / القصر...)

فلنبحث في هذا النّصّ المدروس اولا، وسيكون من العسير العثور على كثير من هذه الأماكن التي وظّفها الشاعر للتّنميق أولا وللدّلالة ثانيا ، لانّ الوصف، لا تتّضح معالمه الا ضمن أمكنة يلجّ عليها الوصف، وفي هذا النّصّ كثير من ذلك ؛ منها :

- الأرض(البيت 2)
- السحب(البيت 4)
- عيونها / قلوبها(البيت 4)
- للأزهار البيت 5)
- ذيولها / جيوبها (البيت، 6)
- المزن ، أنجادها ، الشّمس(البيت 7)
- الخيريّ (البيت 8)
- بدفئها درّها ، حليبها (البيت 9)
- الياسمين ، كواكب، أكمام (ب 11)
- أرجاؤها (ب 13)
- جداول، الأبصار (ب 14)
- تطفو، ترسب (ب 15)
- في حافاتها (ب 16)
- ميدانها ، ثغورها ، دروبها (ب 18)
- الطّير/ أفنانها (ب 21)
- الغصون (ب 22)

وهكذا تسيطر الأمكنة على الأبيات ليمتلئ بها النّصّ ولتؤدي دلالات تتضافر فيما بينها للوصول بالمتلقّي الى المعنى الذي أراده الباثّ ، اذ أنّه عن طريق تحديد للأمكنة يقع تحديد المعنى ، فالدّالّ مطيّة الى المدلول وتوضيح له .

ومن الأفضل الاّ نترك هذه الأماكن تمرّ دون إشارة ، بل لا بدّ من التّوكيد بأنّها تختلف من معنى الى آخر ، وقد حدّد الدّارسون هذه الأماكن في أربعة على الأقلّ :

1ـ «عِنْدي» : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنّسبة لي مكانا حميما وأليفا .

2ـ" عند الآخرين " /" عند غيري" : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ، ولكنّه يختلف عنه من حيث، إنّني ـ بالضرورة ـ أخضع فيه لوطأة سلطة غيري ، ومن حيث إنّني لا بدّ من أن أعترف بهذه السّلطة

3ـ " الأماكن العامّة ": وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن ، ولكنّها ملك للسلطة العامّة (للدّولة) ... فالفرد ليس حرّا ولكنه " عند " أحديتحكّم فيه .

4ـ" المكان اللاّمتناهي " : وهو ما يكون خاليا من الناس كالأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، وكالصّحراء ، اذ أنّ الدولة نفسها لا تستطيع التحكّم في الصّحراء مثلا ، فتغدو بذلك اسطورة نائية .... على أنّ هذه " الأماكن اللامتناهية " طفقت، تتقلّص على سطح الأرض وهو ما دفع الإنسان الى استكشاف، الفضاء كي يبحث عن هذه الحريّة الطليقة (21) .

وانطلاقا من هذه المفاهيم وغيرها ، نستطيع وَضْع الأماكن المستنبطة آنفا ضمن هذه الخانة أو تلك :

فالأرض / السحب / العيون / القلوب / المزن / الشّمس/ الأبصار/ الطّير : تصنّف كلّها في " المكان اللاّمتناهي " .

---

21) راجع " جماليّات المكان " ص ص 61ـ62 .

والأزهار/ الذيول / الجيوب / الأنجاد / الخيريّ/ الجداول/ الحافات / الثّغور/ الدّروب / الميدان / الأفنان / الغصون : تندرج تحت " عند الآخرين " ...

فالنّصّ اذًا ، حافل بالأماكن التي تفضي الى جماليّة خاصّة تشترك في تنميقه وتزيينه ، وقد تتّضح الأقسام الأخرى في نصوص الفصل التالية :

2.1 - وقال الأمير (أبو الرّبيع سليمان) عن الموضوع نفسه - البسيط :-

المشهد الأول:

1- حيِّ الربيعَ بما وشتّ أزاهِرُهُ	وَنَظّمَتْ مِنْ أكاليلٍ عَلى الشَّجَرِ
2- ودّبجَتْ فوْق متْن الرّوْض منْ حُلَل	ونمّقتْه بألْوان من الزّهَرِ
3- منْ نرْجس ساجِر الألْحاظ ذي غُنُج	ومنْ أَقاح نقِيّ الثّغْر ذي أشَرِ
4- هذا يُضاحِكُ وقْعَ الطَّلِّ منْ شَنَبِ	وذا يُلاحِظُ عَطْف النّهْر عَنْ حَوَرِ (22)

ممّا لاشكّ فيه أنّ من أجمل النّصوص في الأدب العربيّ وفي الآداب العالميّة كلّها - إن لم تكن أجملها - هي تلك الّتي تُعنَى بوصف مناظر الطّبيعة وجمال ولادة الأرض المتجلّي في التّعبير عما يشتمل عليه فصل الرّبيع، وما يحمله من صحو للأرض، وحياة للطّبيعة ، ونماء للورود والزّهور ، وخيرات كثيرات لكلّ المخلوقات ، فالأرض خلاله تزدان بحلل سندسيّة ، وتتنمّق بسرابيل زاهية ، لأنه يحدث انقلابا في الكون، ويفجّر عواطف الكائنات فلا ترى مانعا من التّجاوب معه، والاستكانة لحكمه الذي لا يحمل قسرا ولا إجبارا.

والنّصّ الذي بين أيدينا عبارة عن لوحة فنية جميلة تشتمل على مشهدين اثنين أوّلهما ما أوردنا أبياته الأربعة والذي يحتوي

---

22) ابن تاويت : م . س 1:205 .

على بنيات جماليّة شاركت جميعها في بناء النّصّ، ولعلّ أو ضحها ؛ الرّبيع - وشت - أزاهره - أكاليل - الشّجر - الرّوض - الزّهر - نرجس - أقاح - الطّلّ - النّهر .

فهذه البنيات إذا ، كافية لإنشاء نصّ شعريّ جميل يدخل في إطار وصف الطّبيعة ، وتخصيص جزء من هذا الوصف لفصل الرّبيع خاصّة ، وللوصول الى تفتيق الجمال الموازي للوصف، اعتمد الشّاعر الالتفات الذي انطلق من الأمر مارّاً بالغائبة المؤنّثة طوال البيتين الأول والثّاني، ثم لينتقل الخطاب الى الضّمير الغائب على سبيل الوصف التّفصيليّ(البيت 3) وليختم هذا المشهد بالإشارة القريبة المتّصلة بهاء التّنبيه في الشّطر الأول (البيت 4) " هذا " ثم اسم الإشارة للقريب خاليا من الهاء التّنبيهيّة : " وذا " .

ولقد احتوى هذا المشهد كذلك على صفات لها علاقة بالجمال الإنسانيّ كما هو الحال في : وشت - أكاليل - دبّجت - حلل - نمّقته - غنج - الثّغر - أشر(نشر) - يضاحك - شنب - حوَر .

فقراءة هذه البنى للمرة الأولى قد توهم بأنّها منصرفة الى وصف غادة غنوج باهرة السّحر ، فائرة الشّباب، وليس الى وصف للطّبيعة ، نريد بذلك أنّ الشاعر في المشهد الأول هذا قد مزج الفتاة بالطّبيعة ، وأذاب هذه في تلك الى درجة الإيهام بأنّ الحديث عن إحداهما موجّه للأخرى من غير أن يفقد المدلول هُوِيّته .

ولقد اعتمد الباثّ على السرد المتّصل من غير أنّ يقطع حبل الاتصال بالأدوات الإنشائيّة المثيرة ، فالموقف موقف اندهاش وانبهار وأخذ بجمال المشهد، وهو ما جعله يصف ما رأى بطريقة متتابعة ؛ موظّفا في ذلك الوصل بحرف العطف(الواو) لتأكيد هذا الجمال ،

ولتثبيت هذا الحسن الأخّاذ.

ولعلّ ذلك الانغماس في الجمال هو الذي دعاه الى أن يمضي على هذه الوتيرة في المشهد الثاني فيقول :

5ـ بما تضوع روْض الزّهر غبّ حيا	تأكّد الشّكْرُ للنّعْمى على الْبَشَرِ
6ـ لا يحْسبُ النّاسُ أنّ الرّوضَ فاحَ لهُمْ	طوْعاً ، ولكنّهُ يُثْني على الْمَطَرِ
7ـ وفي الثّناء جَزاءُ ما نظمْتُ ولَوْ	لمْ يُنْظِم الْمَدحُ في الأشْعار لمْ يَسِر
8ـ سَرى معَ اللّيْل خِيريٌّ وربّتَها	لا قَى النّسيمُ فُؤاداً أطْيَبَ الْخَبر(23) .

إنّ اللوحة الفنّيّة التي جمع ظلالها وزاويتها وايحاءها ضمن هذا النّصّ يكتمل إطارها بهذا المشهد الزّاخر بالبنى الجماليّة التي أتمّت ما ابتدأه سابقا من تنويع في التّوظيف ، ومن تنميق في التّعبير الشّعريّ.

ومن البنى التي أسهمت، إسهاما بليغا في تشكيل النّصّ ما نجد له علاقة وطيدة بالتّأليف ، فهنالك : (تضوع ـ روض ـ الزهر ـ حيا ـ فاح ـ المطر ـ خيريّ ـ النّسيم ـ أطيب ...)

وهذه الألفاظ الفنّيّة عن الزّهور والورود هي التي تسيطر على النّصّ، أضف الى ذلك أنّها شغلت، فضاء داخل هذا النّصّ بصفتها ألفاظا تقنيّة بالنّسبة للوصف، ومن ذلك ماوردت دلالته على المكانيّة واضحا كما هو الشّأن بالنسبة للألفاظ: (روض ـ حيا ـ فاح ـ المطر ـ خيريّ ـ النّسيم) فمن خلال هذا الاستباط يتّضح أنّ الألفاظ الوصفيّة هي نفسها الألفاظ التي تحمل في طياتها دلالات مكانيّة تؤازر عماده بتنظيم بناء لعالم الصّورة من حوله ، علْما بأنّ المكانيّة التي تطبع نصوص الوصف، هي مكانيّة ((شغل)) لفضاء معيّن غالبا ، وليس مكانيّة إيحائيّة تطبعها الرّموز البعيدة ، فاللّيل مثلا في المشهد

---

23) د. ابن تاويت: م. س. 205:1

الثّاني هذا هو اللّيل المعروف ، والسّماء هي المتعارف عليها ، وكذلك الأرض، والزّهر والنّسيم ... بينما قد تتصرف المداليل المكانيّة في قصائد أخرى الى مفاهيم اجتماعيّة وايديولوجيّة متعدّدة .

وهذا المشهد لا يخلو من تميّزه بالطابع الفقهيّ ، ولا سيّما في البيت الخامس عند قوله :" الشّكر / للنّعمى " . والتّناصّ الواضح مع القرآن الكريم في البيت السادس : " لا يحسب الناس " وفي هذا تناصّ مع كثير من تشابه الآيات، كقوله تعالى : " ألم . أحَسِبَ النّاسُ أنْ يُتركوا أنْ يَقولوا آمَنّا وهُمْ لا يُفْتَنونَ " (24) .

من جانب آخر ، فانّ هذا المشهد يحمل اتّصالا للبنيات بعضها ببعض، وتناسقا متواصلا لا تنتهي إحداها الا لتبدأ ثانيتها بطريقة مرتبطة :

البيت 6 : يثني على المطر ← وفي الثناء (بداية البيت 7) .
البيت 7 : لم يسر ←
البيت 8: سرى مع اللّيل .

فهذا التّلاقي والتّواصل أفضيا الى تناغم متواصل كذلك ، حيث إنّ كل لفظة ترتبط جدلا باللّفظة التي تتلوها عن طريق المشابهة والمماثلة ، وهذا التّشابه بين حروف البنى أدىّ بدوره الى ايقاع نغميّ جميل ، ولا سيّما بما ختم به النّصّ من حرف رويّ الراء المكسورة .

---

24) سورة العنكبوت- الآيتان 1-2 .

وقد برز هذا الإيقاع اكثر مع هيمنة حروف الهمس على النّصّ كله ، فورد حرف السين سبع مرات، وحرف الشّين سبع مرّات في تناسب عجيب، يتلوهما حرف الزّاي بأربع مرّات ، على حين أنّ حرف الراء الذي اتخذه قاعدة لحرف رويّه قد ملأ هذا النّصّ بظهوره خمس عشرة مرّة من غير اعتبار حروف الرّوى (8 مرات) .

والمشهدان يلخّصان في نقطتين أساسيتين :

أ- تصوير دقيق لمحاسن الرّبيع والبهجة التي يدخلها حلوله على مختلف الكائنات (1-4) .

ب - حتميّة الشّكر على البشر لآلاء الله اقتداءً بالرّياحين والزهور التي تشكر الأمطار على صنيعها نحوها (5-8) .

إنّ هذا النّصّ بصورة عامّة قد أوشك على أن يكون جزءا من النّصّ السّابق لابن زنباع ، مع التّشابه الكبير بطبيعة الحال في البنى التي كوّنت كلّ نصّ ، لأنّهما معا يتطلقان من الاعتماد على ألفاظ متشابهة من أريج عطر ، وجميل لون ، واخضرار سوق ، وغنج نبت ... وستظل كثير من ألوان هذا الوصف ترافقنا في النّصوص القادمة بلا شكّ ، ولا سيّما في القسم الثّاني من هذا الفصل الذي نلج اليه الآن .

ب - وصف الطّبيعة

ونعني بوصف الطبيعة مناظر الحقول والغابات والأشجار والنّباتات ، وما تكتسي به الأرض من ملابس قشيبة ، وزينة بهيجة ، وهذا القسم من الفصل يضمّ نصّين كذلك .

ب ه. 1 - قال (أبو الربيع سليمان) في وصف ممزوج بالتغزّل والخمرة انغمس فيه كليّة ضمن ثلاث قضايا رئيسة هي: وصف الطّبيعة، ثم التّغزّل، وأخيرًا الخمرة - المتقارب -:

المشهد الأوّل

1- تَنَبّهْ تَرديمَةً تُمْطِرُ	ووجْهَ الصّباحِ لَها يُسْفِرُ
2- وكالنّدّ لكنّ كافورَهُ	بَدا فيه واكْتَتَمَ العَنْبَرُ
3- على حينَ فَلّ الدُّجَى مُدْبِرٌ	ولِلصُّبْحِ في إثْرِهِ عَسْكَرُ
4- وبيْنَ الغَمام ومَمْطورَةٍ	منَ الرّوْض كالحَرْب أوْ أكْثَرُ
5- إذا التّاجُ من بَرْقٍ ذا أبْيَضٌ	تأطّر مِنْ غُصْن ذا أسْمَرُ
6- ولِلْقَطْر في جيدِ غُصْنِ النّقا	لآلٍ مِن الماءِ أوْ جَوْهَرُ
7- وفي عاتِق الرّوْض مِنْ سَيْفِهِ	نِجادٌ، ولكِنّهُ أخْضَرُ
8- كأنّ الرّذاذَ على زَهْرِهِ	يُفَتّتُ من المِسْكِ أوْ يُنْشَرُ
9- وما عَبِقَ الرّوْضُ طيبًا لَنا	ولكنّه لِلْحَيا يَشْكُرُ (25).

لقد اعتمد الباثّ في تبليغه أفكار هذا النّصّ وقضاياه على أدوات بلاغيّة وفنّيّة بوساطة الضّمائر المختلفة، فوظّف الزّمن الطّلبيّ عن طريق الأمر " تنبّه " ثمّ أتبعه بأزمنة الحاضر او المستقبل " تر/ تمطر / يسفر " وقد تتابعت هذه الأزمنة في غير البيت الأول بطريقة أو بأخرى؛ إذ احتوى هذا المشهد الأول على :

خمسة ازمنة ماضية

ستة أزمنة مضارعة

زمن أمريّ واحد.

---

25) أبو الربيع : الدّيوان، ص: 70

وسرّ ورود الأزمنة المضارعة أكثر يعود - في نظرنا -
الى أنّ الشّاعر يركّز على الحاضر بصفته رمزا للاستمراريّة الحالية
في وصف هذه المناظر الطّبيعيّة الخلاّبة .

وكما سبقت الإشارة اليه ، فانّ نصوص الطّبيعة تمتاز بتوظيفها
لأمكنة اسهمت في تجميل الأسلوب وتوضيح بنيات الخطاب عموما ؛
من ذلك :

ديمة - تمطر - وجه - بيّنَ - الغمام - ممطورة - الرّوض -
- جيد - القطر - نجاد - الرّذاذ - الحيا .

فمثل هذه الأمكنة تشارك في إثراء القيمة الجماليّة
للطّبيعة .

هنالك أيضا أثر المجاز في ربط بنى النصّ بعضها ببعض
ويظهر ذلك خاصّة في :

" وجه الصّباح " - البيت 1 - حيث غدا هذا الصّباح مجسّدا
في ما أضفاه عليه الشّاعر من صورة لها اتصال بالإنسان أكثر من
الجماد، وهو ما زرع فيه حياة بطبيعة الحال.

بل إنّ التصوير الذي ملأ النّصّ لا يكمن في الصّور البلاغيّة
التّقليديّة المألوفة ، بل هنالك مالا علاقة له بها ، ومع ذلك تجلّله
الصّور البرّاقة التي تهزّ المشاعر ، وتحرّك الوجدان كما هو الشّأن
بالنّسبة للبيت الثّاني حين جعل الكافور قد بدا ، والعنبر قد اكتتم .

وفي البيت الثّالث كانت، الصّورة جليّة أيضا في العلاقة التي
تجعل الصّارم يجلي صدأ الحديد ، ويذهب رجس الشّيطان. فالدّجى
الحالك قد أذهب الصّبح الصّارم الذي أقبل يعزّزه عسكر من الضّياء، وجيش
من السّناء .

أما البيت الرّابع فهو يحمل مدلول صورة تنافسيّة بطلاها الغمام والمطر، وكلاهما متوق الى عناق الرّوض، فاشتدّ بينهما الصّراع الى درجة الحرب أو أكثر قليلا.

وتتوالى الصّور متناسقة متناثرة، حيث إنّ البيت الخامس يُبنى على أساسين بيّنين متألّفين من لونين نقيضين لكنّهما يكملان عناصر الصّورة؛ ذلك أنّ التاج الذي كُلّلت به الزّهرة هو ذو لونين يُفضيان الى تثبيت لمعنى واحد فهو اشد بياضا من سنا البرق، ولكنّه تأطر باطار جذاب ساحر هو الغصن الذي طبعه اللّون الأسمر، ولا شكّ أنّ البياض والسّمرة يشكّلان صورة تهزّ المشاعر، وتفتّق الأحاسيس.

ثم يجيء البيت السّادس ليوظّف فيه الباثّ صورة مَلْصق بالتّجسيد الفنّي حين يجعل لغصن النقا جِيدا مثلما أسند للصّباح وجها من قبل، إنّه هنا قد كلّل جيد الغصن بالحلّ والحلل، والقلائد البرّاقة المثيرة المتألّفة من الجواهر واللآلىء.

وكان البيت السّابع ميزة التّشابه القائم بين شيئين متلائمين من حيث علاقة المشابهة، ولكنّهما يصبّان في واد واحد هو الجمال الذي يطبع لون وشكل النّجاد، بل إنّ لون الربيع أصفى وأحلى.

الى غير ذلك من الصّور التي تضمّنها المشهد الأول من نصّ الوصف، والذي اشتمل كذلك على بنيات هي بمثابة الألوان للرّسّام ارتكز عليها الشاعر من أجل إضفاء جوّ خاصّ على مثل هذه الموضوعات، لأنها تحمل لونا وتعبق بالرائحة التي تُنتَشق من بعيد؛ ومن الألفاظ التلوينيّة نذكر:

ديمـة ـ وجـه الصّبـاح ـ يسفـر ـ النّـدّ ـ كافـوره ـ العنبر ـ الدّجى ـ الغمـام ـ الـروض ـ التّاج ـ برق ـ أبيـض ـ أسمر ـ القطر ـ جيد ـ لآل ـ جوهـر ـ نجـاد ـ أخضر ـ الرّذاذ ـ زهـرة ـ المسك ـ ينشر ـ عبق ـ طيبـا ـ للحيـا ...

فالبنـى المختلفـة التـي وردت في هـذا المشهـد الأول لـم يكـن دورهـا تأليـف الجملـة الشّعريّـة وحسـب ، ولكـن تركيـب بنيـة شعريّـة تتعلّـق بالموضـوع المراد طرْقـه والحديث عنه .

وفضـلاً عـن الصّـور والبنـى الإيحائيّـة ، فانّ هنالك ما يسمّـى الانسجـام بيـن هـذا البيـت وذاك ، أو بيـن الشّطر الأول والشّطـر الثّانـي عبـر كـل أبيـات المشهـد الأول تقريبـا ، ولعلّ توظيـف كثيـر مـن الجمـل الاسميـة كان له أثـر في ذلـك .

المشهـد الثّانـي

10ـ تَنَبَّهْ الى شُرْب مَشْمولَـةٍ	يَطوفُ بها علَيْنا جُـؤْذُرُ
11ـ يَدُلّ صفاها وإشْراقُهـا	على أنّ مِنْ خَدّهِ تُعْصَـرُ
12ـ ليابـلَ في جفْنِه نَفْثَـةٌ	ولِلْحُسْنِ في خَـدّهِ أسْطُـرُ
13ـ إذا شـاءَ أرْسَلها نظْـرَةً	فتُسْكِرُ أضْعـافَ ما يُسْكِـرُ
14ـ فيا عاشقينَ عَلـى رِسْلِكُـمْ	مِـنَ الشُّرْب سا قيكُـمُ أحْـوَرُ
15ـ مَتى تَسْتَفيقـونَ مِنْ سُـكْرِ مَـنْ	إذا فنِيَـتْ خَمْرُهُ يَنْظُـرُ (26) .

انّ أوّل ما يجدر ذكره هنـا ، هو أنّ المشهـد الثّانـي هـذا قـد افتُتح بزمـن أمـريّ هـو أيضـا " تنبّـهْ " مـع إعقابـه بأفعـال مضارعـة بلغـت في مجملهـا سبعـة ، وعلـى عكس المشهـد الأول ، فانّ الفعـل الماضي هنـا لم يـرد إلا ثـلاث مـرّات ، وهـذا يعضـد حكمنـا السّابق من أنّ الشّاعر في هـذا النّـصّ كلّـه كـان منشغـلا بحـاضره ، ولم يسرح بخيالـه

26) ابو الربيع: الديوان ، ص:47

بعيداً فيغوص في ماض سحيق، أو يخمّن ما يخبّئه له المستقبل. فالمنظر جذّاب، والرّوض صفّاق، والورد أرّاق! ... وهذه العَباقة التي تبعث بها، وهذا السّندس الذي يفرشه هما اللّذان دفعا النّدامى الى الإقبال عليه، والإقامة به يوما وليلة، بل أيّاما وليالي من غير أن يضيقوا ذرعا طالما توافرت لهذه الإقامة الشّروط، وساعدت العوامل الطّبيعيّة على ذلك.

ويلاحظ أنّ المشهد الثّاني هذا خال من المكان الذي هو شبه أساس في وصف الطّبيعة، لكنّه استغنى عنه باستقطاب نظر المتلقّي الى صورة أخرى، وتتمثّل في اختياره لبنى أسّست لموضوع ثان مدمج في الموضوع الأصليّ، مع اعتماده على حروف الهمس التي توحي بالأنس والطّمأنينة والشّاعريّة في المكان والزّمان معا، ولا سيّما أنّ المجهور في اللّغة العربيّة هو الذي يمثّل أكبر نسبة، بينما نسبة المهموس لا تزيد على عشرين في المئة. على أنّ ما يهمّنا هنا ليس هذا الإحصاء، ولكنّ التّركيز على الحروف التي وفّرت للمكان شاعريّته، وأضفت على الموقف الأنس وتناسي النّكد والعناء؛ ومن الحروف المهموسة هنا:

التّاء	:	08	مرّات.
الكاف	:	05	" .
الفاء	:	09	" .
السّين	:	09	" .
القاف	:	04	" .
الطّاء	:	01	مرّة واحدة؛
الحاء	:	02	مرّتان،
الثّاء	:	01	مرّة واحدة.

الهـاء : 09 مـرّات .
الشيـن : 06 مـرّات .
الخـاء : 03 " .
الضّـاد : 02 مرّتـان .

إنّ هـذا الاستقـراء يؤكّـد لنـا بأنّ هيمنـة حـروف الهمـس كانـت جليّـة ، حيـث كوّنـت النّسبـة الكبيـرة هنـا وهو شيء متعمّـد من الشّاعـر بلا ريـب كـي يجعـل الموقـف ملائمـا ، والمنظـر مناسبـا ، حيث اعتمـد البـاثّ الطّريقـة الامتزاجيّـة بيـن جمـال الطّبيعـة وجمـال السّاقـي الـذي كان يطـوف بخمـرة معتّقـة علـى النّدامـى في صـورة صافيـة رقيقـة ، وان لـم يوفّـق حيـن جعـل هـذه الخمـرة تُعصـر من الخـدّ ، والصّـورة هنـا ساقطـة يتقـزّز منهـا السّمـع والبصـر معـا ، ولكـنّ أثر الشاعر واضح فـي الشّعـراء المحدثيـن من أمثـال(حافـظ ابراهيـم) الـذي وصـف الخمـرة فقـال :

خمْـرةٌ قيـل إنّهـمْ عَصروهـا ، مِنْ خُدود الْملاح في يَـوْم عُـرْسِ

بيد أنّ الصّـورة الباهتـة التـي اشرنـا اليهـا تغطّيهـا الصّـور البرّاقـة الأخـرى :

" يطـوف علينـا بهـا جـوْذُرُ "
" لبابـل في جفنـه نفْثَـةٌ "
" للحسـن في خـدّه أسْطُـرُ "
" ساقيكـم أحْـوَرُ "
" اذا فنيَتْ خمْـره يَنْظُـرُ " .

فالمجازات والكنايـات التـي تخلّلتـه هـذه الأشطـر قد أضفـت علـى الصّـور بهـاء جعلهـا في تسـاو مـع رونـق الوصـف واختيـار البنـى

ولقد جاءت الصّورة الأخيرة من النّصّ معبّرة عن التّأثير الكبير الذي يحصل للمتلقّي فهو منتشٍ في غيبوبة دائمة ، لأنّه كلّما نجا من سكر الخمرة أصابته سهام السّاقي أحور العينين لتتجدّد لذّته ، ويسري السّكر في مفاصيله تارة أخرى ، وهكذا الى ما لا نهاية .

وجاء الانسجام واضحا في هذا المشهد كذلك بين الأبيات كلّها تقريبا ولا سيّما الأبيات 15/14/13/11/10.

وهناك أيضا ما أطلقنا عليه الألوان سابقًا ويتجلّى خاصّة في :

(مشمولة ـ جؤذُر ـ صفاها ـ إشراقها ـ خدّه ـ أسطر ـ نظرة ـ أحور)

فمثل هذا البنى قد أسهمت في تأليف الجمل الشّعريّة بطريقة سمحت للشّاعر بوضعها في موطنها كي تؤدّي وظيفة الانسجام بين الأفكار، ولتربط الجمل بعضها ببعض.

وحتى تكتمل اللّوحة نربط المشهدين السّابقين بجملتين تلخيصيّتين هما :

أ ـ وصف الحبا وعبير الزّهور ولون الورد وجماله (1ـ9).

ب ـ وصف تأثير الخمرة وتأثير ساقيها بعينيه الحوراوين(10ـ15).

ولقد كان ذلك كلّه ضمن إيقاع من المتقارب مفتوح الروّى ، طويل الحركة، مما يجعل التّغنّي به عبر أبيات النّصّ دائما ، ذلك أنّ حركته (/0) أي(رو) هي التي تسود النّصّ من أول بيت الى آخره ، وكان ورود حرف الرّاء عموما كثيرا حيث وصل عدد المرّات الى تسع وثلاثين مرّة ، ومن غير استقراء لحروف النّص

كلّها ، نقرر . مطمئنّين أن ليس هناك حرف بلغ هذا العدد، فحرف الرّاء اذًا ، هو الذي كثر وروده في هذا النّصّ ليظلّ الصّوت عالقا بالذّهن ، ملتصقا بالوجدان .

وأسلوب النّصّ بصورة عامّة يميل الى الانشائيّة أكثر في المشهد الثاني حيث انتقل من حالة الحكْي الى حالة الإشارة بوساطة الأمر في البيت العاشر ، والنّداء في البيت الرّابع عشر ، والاستفهام الذي يُقصد من ورائه التّعجّب في البيت الأخير ، بالإضافة الى توظيفه لحرف" إذا " الشّرطية راميا الى تحقيق ما بعدها .

ونظلّ في هذا الجوّ الذي تغمره الورود ، وتغطّيه الرياض ، وتعبّق أجواءه شذى الأزهار وعبير الاشجار، مع الشّاعر نفسه الذي كان يهوى الجمال ويهيم شغفا بالطّبيعة، حتى لكأنّ كنيته دليل على ذلك .

ب . 2 ـ قال يصف وردة من مشهد واحد ـ الكامل ـ :

1ـ خُذْها اليْك كَوَجْنَة الْعَذْراءِ	مِنْ غيْر ما خَجَلٍ وغيْرِ حَياءِ
2ـ عِطْرِيّةَ الأنْفاسِ يملأ عَرْفُها	مُتَنَشَّقَ النُّدماءِ والْجُلَساءِ
3ـ نَثَرَ السّحابُ لَألَئَامِنْهُ عَلى	أوْراقِها لكِنَّها مِنْ ماءِ
4ـ وكَأنّما رَقَمَ النّدى أوْراقَها	رقْمَ الْحُبابِ غُلالَةَ الصَّهْباءِ
5ـ ثم الْتَأمْنَ فَرائدًا في صَحْنها	فَكأنَّها خَدّاك غِبَّ بكاءِ (27)

إنّ التّغنّي بالورد من أحلى وأعذب الخطاب، ولا سيّما الخطاب الشّعريّ، ولكنّ المثير للعجب أنّ الخطاب الموجّه الى وصف الورد يكاد يعدّ على الأصابع،لذلك جاءت هذه المقطوعة .لتحرّك الشّعور ، وتثير

---

27) ابو الربيع الديوان : ص: 47

الوجدان بصفتها تعبيرًا عن أحاسيس شاعر وانجذابه إزاء جمال قهَره ، وحسن بهَره ، فأبان عن بعض ذلك في هذه اللّوحة الّتي لم تعْدُ أبياتا خمسة ، ولكنّها قد تكون كافية بعدما صبّ في تصويرها رحيقه ، وأهرق من جبابها نصفه ، اذ وصفها على أنّها وجنة العذراء التي تحمّر خجلا وتتورّد حياءً لأتفه الأسباب وفي سرعة غريبة ، فاختياره لوجنتها دون غيرها من أجزاء الجسم الأخرى ، إنّما للعلاقة الحميمة القائمة بين المشبّه والمشبّه به في الخطاب العربيّ غالبًا ، ولكنّ الشّاعر هنا قد تعمّد التّشبيه المقلوب، فشبّه الوردة بالعذراء وليس العكس، هذه الوردة التي ملأت الأفق بهاءً والجوّ أريجا ليطغى على خياشيم النّدماء والجلساء، وصورتها تزداد إشراقة وتما يَلُ أناقة حين يداعبها السّحاب بقطراته النّديّة كي تنعكس على أوراقها رقراقة متألّقة كما لو كانت لآلئ وجواهر .

وقد دعته هذه المشابهة الى أن يقرن الصّورة بمثيلتها والعبارة بنظيرتها، فتراءت له في ما داعب به النّدى أوراقها لتستدعي بدورها صورة الحباب حين يُرقّم غلالة الصّهباء ...

ولقد كان الوصف فنّيّا لا تقريريّا اذ أنّ النّصّ غنيّ بمختلف الصّور الفنّيّة التي تسمو بالأسلوب الى المكان العليّ، وترتقي بمختلف البنى الى مداليل إيحائيّة بعيدة عن المباشرة كما كان الشّأن بالقياس الى البيتين الأول والثّالث حيث تبلغ فيهما الاستعارة ذروتها عن طريق الإيهام بالمشبّه به ، أو الاكتفاء به وحده ، ثمّ ما حصل من تداخل الصّور في البيت الرّابع حين غدت صورة تستدعي أخرى في توالٍ جذّاب.

على أنّ بنى النّصّ كان التّكرار يطبعها أحيانا وقد رام الشّاعر من ورائه أن يحرص على النّغم الإيقاعي :

من غير ... / وغير (البيت 1).

رقم النّدى .../ رقم الحباب (البيت 4).

خجل / حياء (البيت 4).

وكأنّما / فكأنّها (البيت 4).

أوراقها / أوراقها (البيتان 2، 4).

كما عزّز إيقاعه بالتّشابه الصّوتيّ اكثر من مرّة ولا سيّما بين " النُّدماء / الجلساء ".

وقد اختار حروف الهمس كذلك في هذا النّصّ حيث كثر ورودها وهيّمنتها على الحروف الأخرى لتتماشى مع طبيعة الموضوع، كما سيطرت عليه الجمل الاسميّة أكثر من الجمل الفعليّة لما تسمح به من تعبير فضفاض ومتنوّع في بناء الجمل الشّعريّة .

وبعد وقوفنا إزاء الوصف الذي يمكن أن نطلق عليه وصفا بسيطا نورد نصّا آخر في خمسة أبيات كذلك وللشّاعر نفسه أيضا لما يستميز به من جدّة في التّناول ، وطرافة في الموضوع كما يستبين من الأبيات فوق .

ب.3- وقال واصفا معركة دارت رحاها بين الرّياض والأمطار - البسيط - :

1- بيْنَ الرّياض وبيْنَ الجَوّ مُعْتَرَكُ — بيضٌ منَ الْبَرق أوْ سُمْرٌ منَ السُّمُرِ

2- إذا أُوتِرَتْ قوْسها كفُّ السّماءِ رَمَتْ — نَبْلاً منَ الْمُزْنِ في دِرْعٍ مِنَ الْغُدُرِ

3- فتْحُ الشّقائقِ جَرْحاها، ومَغْنَمُها — وشْيُ الرّبيع، وقَتْلاها جنْىُ الثَّمَرِ

4- فاعْجَبْ لحرْبِ سِجالٍ لمْ تُثِرْ ضَرَرًا — نَفْعُ الْمُحارِبِ فيها غايَةُ الظّفَرِ

5- منْ أجْل هذا إذا هَبّتْ طلائِعُها — تدرَّعَ النّهْرُ، واهْتزّتْ قَنا الشّجَرِ(28)

---

28) الدّيوان ، ص: 48

إنّ النـصّ ـ على ايجازه ـ يكشـف عـن قدرة بيانيّـة خارقـة للشاعر الـذي قلّـص الأفكـار ولكنـه لم يقزّمهـا ، وأجمـلَ المعانـي ولم يُبْهمهـــا ، وكان مصوّرا بارعـا مُـزوّدا بآلـة التقـاط تستطيـع أن تخطـف الصّــــورة من بعيـــد .

فقـد وقـف متفرّجـا لكـن بطريقـة (الكامـيرا المخفيّـة) ليتخيّـل تلـك المعركـة والتّنافـس علـى التّجميـل والتأنّـق، فاذا هو يلاحـظ معركـة حقيقيّـة بطلاهـا الرّيـاض والجـوّ، كـلّ منهمـا قد أعـدّ ما استطـاع من قـوّة جماليّـة يبهر بها خصمه وهيّـأ ما قـدر عليـه مـن عـدّة يختـرق بهـا وجـدان نـدّه ، فالفُرجـة رائعـة بيـن لمعـان البـرق وقـوة ضيائـه ، وبيـن الجوّ القاتـم الحالـك ، وقـد جـاء التشبيـه هنـا نابعـا مـن الحسّيّـة حيـــن وازن بيـن البـرق والجوّ من وجهـة ، وبيـن السّيـوف والرمـاح من وجهة ثانية .

ينتقـل بعـد ذلـك الـى التقـاط صـورة أخـرى جديرة بالتّوقّـف عندهـا ، وذلـك حيـن يسنـد الـى السّمـاء كفّا ويجعلهـا تشدّوتّر القـــوس لتلقى وابـلا مـن المـزن وسـط دروع مـن الغدران ، وهـذا يـدلّ على غـزارة هـذا الغيـث وانصبابـه في تـدفّق يأخـذ بالألبـاب .

وكما أنّ في عقابيـل كلّ معركـة مخلّفـات شتّـى ،فانّ خاتمـة هـذه المعركـة كانـت متميّزة بكثـرة جرحاهـا ووفـرة مغانمـها ، وجملـة قتلاهــا . بيـد أنّ الأمـر مختلـف جدا بيـن ما تخلّفـه الحـرب الضّـروس التي تكـون بيـن البشـر ، وبيـن هـذه التـي تكـون بيـن الرّيـاض والجوّ. فالجرحـى هنـا رمـز لفتـح شقائـق النّعمـان بلونهـا الأحمـر القانـي المثيـر ، وأمّا المغنم فهمومـا تَوشّـى بـه الربيـع وازّيّـن ، وامـا القتلـى فهـم رمـز للثّمـــار الشّهيّـــة التـي تُجنـى من الأشجـار غـبّ نضجهـا .

وهذه الحرب في النّهاية كانت سجالا بين الجوّ وبين الرّياض ولم تسبّب ضيرا أو تلحق ضررا لأنّها - كما أشرنا آنفا - مختلفة عن الحروب المألوفة ، والآية على ذلك أنّ المحارب فيها لا ينشد تحقيرا ولا يطمع الى تدمير او تهديم، وانما يهدف الى إسعاد الآخرين وتحقيق الغبطة لهم .

لذلك لا نعجب اذا رأينا النّهر يستعدّ بدروعه ، والشّجر يهتزّ بقناه كلّما هبّت طلائعها عليهما؛ إنّها بالنسبة لهما الأمل المرجوّ ، والحلم البعيد.

والنّصّ ، مثل سابقه، اعتمد الأسماء في تأسيس جمله الشّعريّة ولم يستعن بالأفعال إلّا في حالات نادرة .

وبناءً على أنّ كل وصف يكاد يتكيء على المكان بالدّرجة الأولى ، فانّ هذا النّصّ قد حوى الكثير منها كما يستبين من :

(بين - الرّياض - الجوّ - كفّ - السّماء - الغدر - الشّقائق - الرّبيع (زمكان) - الثّمر - النّهر - الشّجر).

فهذه البنى التي تحمل في مدلولها تعبيرا عن أسماء أمكنة أسهمت الى درجة كبيرة في بلورة وصف المكان والتّعبير عنه بصورة جليّة .

ومن حيث البناء، كانت الصّور المجازيّة هي التي تطبع هذا النّصّ من أوله الى آخره تقريبا ، فجاءت البيض لتعبّر عن السّيوف، والسّمر لتؤدّي معنى الرّماح ، ثم صار الباثّ يتدرجّ في توظيف التّعبير الفنّيّ فأسند الى السّماء كفّا جعلها تمسك بالقوس، رامية نِبالا من الخير والنّماء داخل غلاف حصين من الغُدْر.

ولقد أبان عن شاعريّته وقوّة ملكته في هذا التّقسيم الذي حدّده للجمل الشّعريّة في توال:

فتّح الشّقائق جرحاها / أو : جرْحاها فتّحُ الشّقائقِ.

مغْنمُها وشّى الرّبيع / أو : وشّىُ الرّبيعِ مغنمُها

فتْلاها جنْى التّمر / أو : جنْىُ الثّمر قتلاها.

فالتبادل بين البنى ـ كما لا حظنا ـ ممكن جدّا ، والتّناسب بينها قائم ليس عن تصنّع وان لم يخل من صنعة ، ويتجلّى جمال شعريّته في ما أبان عنه في البيت الرّابع بطريقة إيحائيّة حين جعل المحارب يقدّم خيرا جليلا ، ويحمل أملا مشرقا الى الأرض، ثم يحشد هذه الصّور كلّها في نهاية النّصّ بالفرح العارم الذي يعمّ الأنهار والأشجار ، فتجنّد نفسها كي تستعدّ وتتهيّأ وهي جذلانة نشوانة !

ولعلّه ان يكون قد تجلّى من خلال هذه النّصوص المختلفة التي أوردناها للشّاعر أنّه كان شغوفا بالطّبيعة ، ميّالا الى وصف ما تزدان به من آيات باهرات كالورد والرّياض والجداول والأنهار والأشجار والجبال والنّجود والسّهول وغيزها ، هذا الوصف الذي يدلّ على انغماس كليّ ، وذوبان روحيّ في الطّبيعة جعله يضفي عليها من الصّور ما جعلها ترقى الى الحسّ والتّجسيد أحيانا على غرار ما كان يفعله الشّاعر العباسيّ (البحتري). وقد تميّزت هذه النّصوص بقصرها لكن بجودتها أيضا وبرقتها ؛ ممّا يجعلها لا تقلّ عن نصوص الوصف الأخرى للشّعراء المغاربة والأندلسيّين عموما .

جـ - وصف النّاعورات

إنّ هذا النّوع من الوصف لا يحيد عن عنوان الفصل الثّالث الذي نحن بصدد تهيئته ، فالساقية مطيّة الى الخير والنّماء ، وسبيل الى إماتة العطش وإحياء الأرض من العدم ، وشقّ السواقي مألوف عند الأمم وفي مختلف الحضارات قبل الاستكشاف التكنولوجي الحديث ؛ بل إنّها ما تبرح قائمة الى يومنا هذا في البوادي والصحاري عامّة ، إنّها انطلاق من الآبار نحو أماكن أخرى شاسعة ، ويعتبر هذا مظهرا من المظاهر المثيرة للنّفس عن طريق بعث نشوة ساحرة فيها ، وزرع سرور عظيم ؛ فجُلوس المرء الى ساقية سويعةً من شأنه أن يغيّر جوّه ، ويحثّ فكره ، ويبدّد حزنه ، وذلك أن جوّها ورؤاها يوحيان برهبة وجمال وتخيّل جميعا ، وخرير أمواهها يهدّئ اضطراب النّفس، ويضفي غبطة على الجسم ، ويبدو أنّ هذا النّوع من الوصف لم يستمل كثيرا الشّعراء الفقهاء لسبب أو لآخر ، وقد لا نندهش اذا لم نعثر على أكثر من نصّ واحد في هذا المجال.

يقول أبو القاسم السبتي الغرناطي - الطويل - :

1- وذاتِ حَنينٍ تسْتَهِلّ دُموعُها	سِجامًا إذا يَحْدو رَكائِبَها الْحادي
2- تعجّبْتُ أنْ ليْستْ تَريمُ مَكانَها	ولمْ تَخْلُ منْ تأويبِ سَيْر وإسْآدِ
3- وأرْصدْتُها في الرّوض أيّة عُدّةٍ	فكانَتْ لِدَفْع المَحْلِ عَنْهُ بِمِرْصادِ
4- تَخالَفَ ماءُ المُزْنِ حُكْماً وماؤُها	وكلّ عَلى رَوْضِ الرُّبَى رائِحٌ غادي (29)

29) الماء الطّهور: يندرج تحته ماء المطر والثّلج والبرَد لقول الله تعالى:"ويُنَزّلُ عَلَيْكُمْ مِن السَّماءِ ماءً لِيُطَهّرَكُمْ بِهِ " (سورة الأنفال- الآية 11) وقوله تعالى: " وأنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً طَهورًا" (سورة الفرقان- الآية :48) ولعلّ أنّ الخلاف في الحكم هنا لاينطبق على ماء المزن مادام طاهرا لكنّه يروم بقاءه في غدير أوجُبّ لأشهر كثيرة حتى تتغيّر رائحته وتَنْتَن ، فعندئذ لا يجوز به التّطهّر ؛ فالمزن والساقية مختلفان في الحكم ، من حيث التّطهر بمائهما.

5ـ فَينّجدُ هـذا بَعْدَ أنْ كانَ مُتّهمـــا وذاك تَـراهُ مُتْهمًا بَعْـدَ انْجـادِ
6ـ لئِنْ قذفتْ ذوّبَ اللّجيْنِ على الثّـرى لقدْ خَلّصَتْه الْقَضْبُ حلْيًا لِأَجْيادِ(30)

لقـد اعتمـد الشّاعـر في هـذا النّصّ على الحروف المجهـورة أحيانـا والحروف المهموسـة أخـرى. فالإيقـاع تألّف من حـرف الرّويّ (الدّال) لكن حروف الهمـس كان لهـا حضور جليّ كمـا في البيـت الأول، ومكثّـف كما في البيـت الأخير ، وهـذه الحروف التي كانـت منـوّعـة الأصوات هـي التي كوّنـت البنـى ، والتـي عـن طريقهـا هـي أيضا تكوّنـت الجمـل الشّعريّـة .

وقـد تألّـف هـذا النّـصّ من أزمنـة ماضيـة في مجملهـا ، ومن جمـل فعليّـة مبنيـة علـى الحكـي والسّرد، وككـلّ الخطـاب الشّعـري للفقهـاء،فـإنّ هـذا النّصّ كذلـك وظّـف فيـه صاحبـه أدوات وصورا لهـا قيمـة كبـرى فـي التّنسيـق بيـن البنـى الإفراديـة والبنـى الجمعيّـة للنّـصّ ، فقـد نأى عـن التّقريريّـة الفنّيّـة بتصنّعـه التّكنيـة عنهـا باشـارة الـى صوتها أحيانـا بأنهـا " ذات حنيـن " أو مجسّدة بما يشبـه الإنسـان في سكـب دموعهـا حيـن يصلهـا صـوت الحـادي الـذي ماهـو إلّا صـوت الأنـابيـب التي تتّصل بهـا .

وقـد كثـرت الضّمائـر الغائبـة التـي وُظّفـت بشكـل متبادل، أحيانـا عـن طريـق المتكلّـم المتّصل بتاءات ، وتـارة عـن طريـق الضّمير الغائـب (الخفـيّ) المتّصل بالزّمـن الحالـي أو المستقبليّ، وقد جـاءت هـذه التّاءات متكـرّرة لتحـدث إيقاعـا متواليـا :

تعجبْـ (تُ)
(ت) ـــ ربم
(ت) ـــ خل
(ت) ـــ أويب

---

30) ابن تاويت: م . س . 2::435 .

وأرصدْ (تْ) ـــها

أيّـــ (ة)

عـــــدّ (ة)

فكـــا نـــ(ت)

(ت) ـــخـا لف

مـ (ت) ـــهما

(ت) ـــراه

قـــذف (ت)

خلّصـــ (ت) ـــه

إنّ هـذا التّكـرار لحـرف التّـاء في صيـغ مختلفـة قد أحدث فـــي الخطـــاب نغمـا شعريّـا ، فللصّـوت الأهمّيّـة القصـوى في الخطـاب الشّعـريّ لمـا يحملـه مـن دلالات عميقـــة تساعـد علـى الفهـم ، وتفتّـح الأذهان علـــى معـان جديـدة ، ومعطيـات متجـدّدة ، حتى عـدّه (ريتشاردز RICHARDS) فـي معظـم الحـالات" مفتاح التّأثيرات الأخـرى في الشّعر " (31) ولم يقتصـر التّكرار على حـرف التّـاء ، بل كـان للأصوات اللّيّنـة الهامسـة حضـور لتسود هـذا النّـصّ بوساطـة توظيـف حـروف الهمـس المختلفـة المتمثّلـة في كـــلّ مـن الحـاء والسّيـن والصّـاد والتّـاء ـ كما أسلفنـا القيـل ـ.

وبمـا أنّ النّـصّ وصـف لمكـان ، فقـد اشتمـل علـى مكـان حقيقـــيّ أو مجـــــازيّ :

---

31) مباديء النّقد الأدبيّ ـ ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدويّ ـ وزارة الثّقافـة والإرشاد القومـيّ ـ المؤسسـة المصريّـة العامّـة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر ـ مايو 1928 ص 192 .

ذات حنين (النّاعرة)

دموعها

مكانها

الرّوض

المحل

بمرصاد

ماء المزن

الرّبى

ينجد (يرتفع) - أنجاد

متهما (منخفضا)

الثّرى

أجياد

انّ هذه البنى التي تحمل دلالات مكانيّة لها اسهام جلّي في تشكيل النّصّ، بالاضافة الى اثرها على المعنى العامّ للنصّ فقد كان حقل " الماء " هو الّذي يطبع الابيات بطابعه كما يتّضح من توظيف الشّاعر لكلّ من :

تستهلّ (تنكسب)

دموعها

سجاما

ماء

المـــزن

ذوب اللجيـــن .

والنّصّ يتّسم بطابع هادىء يتماشى مع الموضوع المـرام . وتلك هي سمة الموضوعات الوصفيّة كما هو الشّأن بالنّسبة لوصف الطّبيعة عند الأندلسيّين ولا سيّما (ابن خفاجة) (32) وابن زيدون وغيرهما.

ولقد كوّنت هذه العوامل كلّها مقطوعة متكاملة يتمنّى القاريء أن تطول أبياتها وتتعدّد معانيها، لأنّه لم يشبع نهمه، بيد أنّ البلاغة الإيجاز ، ولقد أوجز الشّاعر فأجاد ، واستطاع أن يعجن أفكارا عديدة في فكرة واحدة تحدّثت لنا عن ناعورة أخبرنا أنّها ذات صوت شاعريّ ليّن ، وأنّها مقيمة لا تبرح مكانها ولا تتوقف عن السّير والسُّرى، وأنّها ذات ماء قراح لاخلاف في عذوبته وطهره وصفائه حتّى لكأنّه لجين الفضّة في نصاعته ورقّته وهو متدفّق على الثّرى في نشـاط !

د ـ وصف العشايا وجلسات السّمر :

ومن وصف النّاعورات التي لاحظنا أنها اتّسمت بالإلحاح على توظيف بني معينة تسهم في تأليف النّصّ وتركّزُ على جوانب الموضوع المراد طرقها وابرازها ، ننتقل الى موضوع آخر طرقه الفقهاء ، ونعني به " وصف العشايا " فنورد نصّا واحدا للفقيه الشّاعر (التّجاني) مشتملا على مشهدين مؤلّفين من خمسة عشر بيتا (الكامل) يصف فيه إحدى عشاياه بقابس، وما اقتضته بها من الأنس والرّاحة .

---

32) انظر خاصّة قصيدته الوصفيّة المتفلسفة " وصف الجبل".

المشهـــد الأول

1ـ اذكر عيشتنا بساحة عنبـــــــــر	والجـوّ يتحفنا بنكهة عنبـــر
2ـ حيث النّخيـل عرائس نسج الحيا	بسطاً لها من أخضر أو أصفـــر
3ـ والشّمس تستحيي فتستر وجههـــا	عنّا بستر للعروس مخبّـــر
4ـ والنّور بين مفضّض ومذهّـــب	والنّور بين مدرهم ومدنّـــر
5ـ والنّهر والغدر اطّرحن تحصّنـــا	إذا صفّت الغابات صفّ معسكـر
6ـ والبحر يرمقنا بمقلـــة أزرق	والبرّ يرمقنا بمقلة أعفـــر
7ـ في جنّة لونلت خلداً بهـــا	قصدي بلغت إلى النّعيم الأكبر(33) .

يتجلّى من هذا النّموذج الرّابع في وصف الطّبيعة أنّ الصّورة الفنّيّة تملأ جوانبه ، وتنتشر بين ثناياه ، فقد عمد الباثّ الى إبراز القضايا التي أراد التّعبير عنها بوساطة الأدوات والأوجه البلاغيّة كالتّشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والرّمز ، وحتّى الأسطورة ، وهي أدوات بيانيّة تعتمد عليها البلاغة القديمة في إيصال الفكرة المراد تبليغها بصفتها وسائل لتجسيد التّعبير البيانيّ وتصويره بما تثيره من اهتمام وانجذاب، ذلك أنّ الصّورة الشّعريّة – في نظر بعض الدّارسين – حين تستوفي شروطها .تغدو رمزا أو أسطورة باعتبار أنّ الرمز والأسطورة مستويان آخران من مستويات إدراك الأشياء في الحياة (34).

وتتجلّى هذه الصّور التّعبيريّة في تجسيد كثير من المعنويّات كما هو الشّأن في جعله الجوّ مطربا أو (جواهريّا) يتحف الساهرين بما يبعثه فيهم من ريّا العنبر فينتشون به (البيت 1) .

33) النيفر : عنوان الأريب1:91/ ابن السراج : الحللمج1:332 .
34) انظر الدكتور احمد الطّريسي: الرؤيا والفن في الشّعر المغربيّ المعاصر . الدار البيضاء ـ المغرب .

وفي البيت الثّاني نلاحظ استعارة عن طريق إيهامه بأنّ الحيا نسّاج يوشّي البسط من اللّونين الأخضر أو الأصفر، وعن طريق التّشبيه البليغ حين تمثّل النّخيل عرائس؛ وأيّة صورة أجمل من صورة عروس في تجلّيها وتدلّلها وزينتها ؟

وتنبثّ هذه الصّور المثيرة عبر أبيات النّصّ ، حيث يجعل الشّمس غادة حسناء تخفر من أدنى نظرة اليها ، فتسارع الى تغطية وجهها بستار منمّق جذّاب يُستعمل لستر العروس عادة ، ولقد جاءت هذه الصّورة قويّة بما اشتملت عليه من استعارة وكناية في الآن ذاته .

ثم تجيء صورة أخراة في البيت الرّابع تحدّثنا عن الزّهر الأبيض المرصّع باللّون المشرق كما لو كان لون فضّة برّاق، وعن الأصفر الفاقع لونه الذي يشبه الذّهب في لمعان اصفراره وصفاء بريقه ، هذا الزّهر يقترن في صورته بصورة السّنا المتفتّق الأشعّة البيضاء المنتشرة على العالم كلّه .

ويمضي الشّاعر على هذه الوتيرة موظّفا الرّموز والإيحاءات، عازفا عن التقريريّة في الوصف، فيسند صورة حسّيّة مازجا إيّاها بمعنويّة في البيت السّادس حين يجعل البحر مخيفا مرهبا يشبه البازي في نظرته ، وزرقة لونه ، على حين أنّ البركان منتشيا مخدّرا هادئا بروعة الجوّ وطبيعة السّكون السّائد ، فكان بذلك شبيها بنظرة ظبية فاترة حوراء تحمل من ورائها دلالا وجمالا.

وتأكيدًا لما أشرنا اليه آنفا من أنّ الصّورة الشّعريّة إذا استوفت شروطها تصبح رمزا أو أسطورة ، فانّه هنا وبعد اجتهاده في الصّور البيانيّة انتهى الى الانتشاء والتأثّر حيث تخيّل نفسه

في جنّة ما كان له ليرضى بديلا عنها أو خُيّر في ذلك بينها وبين جنّة الخلد في الدّار الأخرى ، وفي هذا تناصّ مع المعنى الذي قاله الشّاعر الأندلسي(ابن خفاجة) مخاطبا أهل الأندلس:

ما جَنّةُ الْخُلْدِ إلاّ في دِيارِكُم ولوْ تَخَيّرْتُ هَذا كنْتُ أخْتارُ(35) .

إنّ هذه الصّورة التي أتينا عليها في المشهد الأول تقودنا الى وضع هذا التّصور لممارسة الباثّ من وراء توظيفه لها :

الجوّ : يتحف = العنبر .

النّخيل : عرائس .

الحيا : نسّاج = للعرائس بساتين ملوّنة من الأخضر او الأصفر .

الشّمس : غادة = (مشتر كتان في الخفر والحياء): الغادة بسترها الحقيقيّ، والشّمس باحتجاب ضيائها عند الغروب .

النّوْر : باللّونين الأبيض والأصفر .

النّور : باللّونين الأبيض والأصفر كذلك .

النّهروالغدر: حصُن منيعة للغاب التي تشبه في تراصّ سحرها عسكرا مدرّبا متأهّبا في صفوف.

البحر : يرمق = البازي .

البرّ : يرمق = الغزال الحيّ .

وبالإضافة الى ذلك فقد طبع هذا المشهد المحسّنات عن طريق الثّنائيّة التّضاديّة خاصّة كما هو الشّأن في :

---

35) بطرس البستانيّ: أدباء العرب في الأندلس 3:83 دار الجيل - بيروت د.ت / د. ط - وانظر ايضا ديوان الشاعر .

أصفر // أخضر
مفضّض // مذهّب
مدرهم // مدنّر
النّهر // الغدر
البحر // البرّ
أزرق(البازي) // أعفر (الظّبي الضعيف)

أو الثّنائيّة المتشابهة لفظا المختلفة معنى كما في قوله :

عنبر (مكان) // عنبر (طيب)
النّوْر // النّور

ويتميّز هذا النّصّ في بنائه بالاعتماد على حروف الهمس التي تناسب المقام ، وتساعد على الالتئام والأنس، فقد سيطرت هذه الحروف وكادت تؤلّف وحدها المشهد الأول ولا سّيما في الأبيات الثّاني والثّالث والخامس.

ولجأ الباثّ كذلك الى توظيف الجمل الاسميّة في هذا المشهد الأول حيث ابتدأ بها الأبيات ، ولم يشذّ عن هذه القاعدة إلّا البيت الأول ، حيث جاء الزّمن المستقبليّ / الحاضر بمثابة استفسار ضمنيّ أو تساؤل مثير : " اذْكُرْ " كأنّه يريد القول: « هل تذكر ؟» أو " هلّا ذكرت ؟ " كما سيطرت الأزمنة الحاضرة على الماضية الميّتة لأنّه يريد أن تظلّ هذه الذّكرى قائمة ، وأن يستمرّ هذا الأنس الجميل معه أبدا، وحتى ما ورد من أزمنة ماضية حمل طابع الحالية كما هو الشّأن بالنّسبة للزّمنين الماضيين في البيت السّابع : " لو نلت " / " بلغت " ذلك أنّ معنى " النيل" و"البلوغ"

لا يتمّ إلا في المستقبل، أضف الى ذلك أنهما مسبوقان بشرط ، والشّرطيّة تفيد الحديث عن المستقبل أبدا .

وككلّ نصوص وصف الطّبيعة ، فانّ المشهد الأول احتوى على أمكنة حسنة أو معنويّة ، وتتّضح خاصّة في :

- ساحة عنبر (مكان حقيقيّ).
- النّخيل .
- الحيا .
- بسطا .
- وجهها .
- ستر .
- النّور .
- النّهر .
- الغُدر .
- الغابات .
- البَرّ .
- جَنّة .
- البحْر .

إنّ هذه الأماكن لها دلالات مختلفة في التّوصّل تندرج في النّهاية تحت وظيفة واحدة هي تحديد الوصف الذي يرومه الشّاعر، والوصول بالمتلقّي الى أن يحيا معه هذه الصّورة ، ويتقلّب بين ربوع (قابس) عن طريق الإيحاء أوالتّمثيل ، اذ أنّ الواقع النّقديّ يُقرّ بأنّ كل " خطاب أدبيّ هو في جوهره حوار " (36) .

---

36) د. حسن الأمراني: الحداثة : ما الحداثة ؟ - مجلة المشكاة عدد مزدوج: 15-16 محرم - جمادى الثانية 1413 ﻫ/ يوليو - د جنبر 1992م .

وفي هذا المشهد الأول كذلك تكرار يرام به التّأكيد غالبا كما في :

تستتر = = بستّر .

مفضّض ومذهّب = مدرهم ومدنّر .

صفت = صف .

يرمقنا بمقلة = يرمقنا بمقلة (البيت 6) .

في جنّة = النّعيم .

وهناك قضايا فنّيّة كثيرة يمكن استنباطها من هذا المشهد ، ولكنّ الكثير منها أيضا مرتبط بالمشهد الثّاني ومتّصل به كما سيتّضح من الدّراسة لاحقا .

المشهد الثّاني

8ـ ومَحَلِّ أُنْسٍ قِلْتُ بيْنَ رِياضِهِ ... برياضَةٍ قادَتْ لأبْهَى مَنْظَرِ

9ـ مِلْنا بمُنْعَرَجِ الْمُصلّى نَحْوَهُ ... حذَرَ الرّقيبِ ولَيْلَة لَمْ تُحذَرِ

10ـ وجَرى لَنا فيهِ حَديثٌ كُلُّهُ ... لُطْفٌ حَضَرْنا منْهُ أطْيَبَ مَحْضَرِ

11ـ نُجْري أحاديثَ الصّبابَةِ والصِّبا ... بِأرقَّ منْ مَسْرَى الصَّبا الْمُتَعَطِّرِ

12ـ ونُديرُ كاساتِ المَحَبّةِ بَيْنَنا ... فتَميلُ مِنْها بالْحَلالِ الْمُسْكِرِ

13ـ حتّى إذا وَلّى الْعَشيّ وآنَ أنْ ... نَمْتازَ عَنْ نظر الْمُرادِ الأنْضَرِ

14ـ قُمْنا نجُرّ منَ الْعَفافِ سَوابغًا ... لَمّا نُغَيِّرْها بِصِبْغَة مُنْكَرِ

15ـ والْيَوْمَ قابِسُ جَنَّةُ الدُّنْيا وفي ... قَلْبي لِوَشْكِ الْبَيْنِ حُرْقَةُ مُسْعِرِ (37) .

لولا أنّ الدّراسة الفنية لتحليل الخطاب تقتضي تجزئة النّصّ لما قسمناه قسمين ، لأنّه في الواقع متّصل متلاحم في أفكاره وصوره ،

---

37) ابن السّرّاج : م . س . مج 1:333 .

وأول ما نبدأ به في هذا المشهد هو ما ركّز عليه الشّاعر نفسه من إلحاح على الأماكن حيث يذكر :

- محلّ .
- بيّن .
- رياضه .
- بمنعرج المصلّى .
- نحوه .
- فيه .

قابس .

- في قلبي .

فقد استطاع الشّاعر أن يؤلف من هذه الأماكن منظرا ويؤسّس منه خطابا بوساطة توظيف ظرف المكان تارة ، والمكان نفسه تارة أخرى ، ولقد وُضعت هذه الأماكن داخل جمل فعليّة هيمنت على بنى النّصّ ، وهذا عكس المشهد الأول ، هذه الأزمنة التي اختصّت بالماضي حيث ورد منها سبعة لتدلّ على أنّ الشاعر بعد أن رغب في الحالية سابقا ، نراه يعترف هنا بأنّ ما مضى فات ، ولابدّ من الإقرار بذلك ، هذا بالإضافة الى أنّه يأمل أن يعيش سويعات أخرى جميلة مجدّدا بدل أن يظلّ مردّدا لحياة انتهت ، وأزمنة انقضت .

ولقد اشتمل هذا المشهد كذلك على صور ولكنّها أقلّ ممّا استعرضناه منها في أثناء تحليل المشهد الأول ، وقد يعود السّرّ في ذلك الى أنّ الباثّ قد انتشى بالجلسة،وذاب في حديث اللّهو واللّذّة ، فلم تعد تهمّه كثيرا هذه الصّور المجازيّة بقدر ما أراد نقل الحقائق الى القاريء ، ثمّ إنّ ندرة الصّور هنا عوّضها

ببناء جمل شعريّة منمّقة بالمحسّنات البديعيّة متأثّراً في ذلك بشعراء اللّفظ، ويتّضح ذلك أكثر في إقامته علاقة متوازية متقاطعة بين بنيتين غالبا ، منها :

رياضة = رياضة (الشّكل الأيقوني واحد و المعنى متباين) .
حذر الرقيب // ليلة لم تحذر (تباين المعنى كذلك) .
حضرنا // محضر (تأكيد المعنى) .
الصّبا // الصّبا (تباين المعنى) .

وما يهمّنا أكثر ، هو أنّ الحديث عن وصف الملذّات والتّعبير عن الذّكريات يكاد يكون معدودا على الأصابع اذا ما استثنينا الشّاعر الجاهلّي امرأ القيس في " دارة جلجل" الشّهيرة ، وهذا النّوع من الخطاب محبّب الى النّفس يقبل عليه المتلقّي في نشوة ليست بأقلّ من تلك التي تصحب نفس المتلقّي وهو يزيح عنها الغطاء، والسّرّ في ذلك أنّ مثل هذه القصائد هي نوع من الاعتراف الذّاتيّ، والاعترافات كانت وما زالت تجذب القرّاء اليها بسبب ما تحمله من إشارات أقرب الى الحقائق غالبا ، وهذا الضّمير يقودنا من ناحية أخرى الى خلوّ الخطاب الشعريّ العربيّ من هذه الاعترافات . من أجل ذلك يعتبر هذا النّصّ أحد النماذج القليلة في الأدب العربي،وهو ما دعانا اكثر الى تثبيته والوقوف عنده حتى نؤكّد ما قلناه اكثر من مرّة بأنّ الفقهاء الشّعراء طرقوا مختلف الموضوعات حتى ما كان عند غيرهم قليلا ومتعذّرا .

وفي نهاية هذا التّحليل لا بأس أن نلخّص ما ورد في النّصّ بناءً على تجزئته الى مشهدين ، إذ أنّه قد تناول في المشهد الأول وصف عشيّة من عشايا (قابس) حيث توفّرت كلّ أسباب الرّاحة والأنس

من نخيل متفرّعة ، وشمس معتدلة الحرارة ، وزهر ونهر وبحر أسهمت كلّها في تعزيز جمال المنظر ، وساعدت على تنميق المكان كاد يتحوّل الى جنّة تمنىّ ألا يخرج منها أبدا (1ـ7) .

وفي المشهد الثّاني تحدّث عن مكوثه بها زمنا تبادل خلاله الأخلاّء أحاديث لطيفة أرقّ من ريح الصّبا ، دار كلّه حول ما هو مباح وما هو عفاف ، ثم غادروا مكانهم وهم مشدودون اليه اكثر ، متحرّقون في ولائجهم وظواهرهم على الفراق(8ـ15) .

والنّصّ لم يخل من خصوصيّة الفقهاء حيث نلاحظ إلحاح الشّاعر على أنّه واصحابه ـ وان كانوا في حديث وسمر ـ فانّهم لم يتجاوزوا الحق، ولم يعّدوا ما هو حلال طيّب ، وإنّ جلستهم هذه طبعها العفاف الذي لم يعكّر بصبغة منكر، ولا بما هو مسكر محرّم ، وقد اشتمل هذا النّصّ على مصطلحات فقهيّة كثيرة لكنها مألوفة (38) .

وحتّى نوفّى هذا الفصل حقّه من النّماذج في وصف الطّبيعة أو الوصف بصورة عامّة ، نختمه بنموذج مخالف لما درسنا حتى الآن ، وان لم يخرج في اطاره العامّ عن الخطوط الرئيسية للفصل.

هـ وصف القصور والعمران :

منذ أن احتكّ العرب المسلمون بالحضارة تعلّقوا بتلابيبها وأمسكوا بجواهرها ، فتأثّروا بما هو ساحر جميل ، ونبذوا عنهم طبيعة الخشونة والبداوة ، ثم دخلوا بصورة فعليّة في مرحلة التّأثّر والتّأثير ، حيث شادوا معالم في غاية من الأبّهة والحسن ، يدلّ على ذلك كلف الشعراء بالحديث عن القصور والعمران ، وتخصيص

---

38) من هذه المصطلحات: النّعيم ـ المصلّى ـ الحلال ـ المسكر ـ المنكر...

حيزّ كبير عنها في خطابهم كما كان الشأن عند (البحتريّ) مثلا (39) . وابن حمديس الصّقليّ (40) وبعض الشّعراء الفقهاء في المغرب العربيّ ومنهم (ابن الفكون) الذي يصف قصر (الرّفيع) حين زار (بجاية) ما زجا هذا الوصف بمدح الوليّ في ثلاثة مشاهد الطويل :

المشهد الأوّل

1ـ عشَوْنا الى نار الرَّفيع وإنّما عشَوْنا إلى نارِ النّدَى والْمُحَلَّقِ
2ـ ركِبْنا بِواديهِ جِيادَ زَوارِقٍ نَزلْنا الَيْها عَنْ ضوامِرَ سُبَّقِ
3ـ وسَيّدُنا قدْ سارَ فيه لأنّهُ بزَوْرقِهِ إنْسانُ مُقْلَةِ أزْرَقِ
4ـ فقلْتُ وَطرْفي يَجْتلي كلَّ عِبْرَة وزَوْرقُهُ يهْوي بِمَاشَمِّ يرْتقي
5ـ أيا عجَبًا لِلْبَحْرِ عُبَّ عُبابُهُ تَجمّعَ حتّى صارَ في بَطْنِ زَوْرَقِ (41)

إنّ هذا النصّ من نوع الوصف كذلك ولكنّه مختلف عن الأنواع السابقة ، فالشّاعر هنا يركزّ على جمال البنيات وشكل القصر وما يحيط به من متممات جماليّة من حدائق غناء، ورياض خضراء ، وعيون جارية ، وأطيار مغرّدة ، و غِيدٍ حِسان يزيّنّ شُرفاته ، ويضفين عليه أنسا وبهجة ، فانْ خلا النّصّ من بعض ذلك فلأنّ ما وصل الينا مقتضب فقط ، فقد يكون هنالك ابيات أخرى من هذا النّصّ قد تجاهلها الرّواة والنّسّاخ ، ولم ينقلوا لنا إلاّ ما تماشى مع أهوائهم وميولاتهم . ومع ذلك كلّه ، فانّ النّصّ يعطينا صورة عن جمال الوصف ورونق التّصوير للقصور والعمران .

---

39) انظر قصيدته الخالدة " في وصف إيوان كسرى" .
40) نظم الشاعر كثيرا من ذلك في مقاطع مبثوثة بين المصادر - انظر رشيد بورويبة : الدولة الحمادية ، د.م.ج ، الجزائر 1977م .
41) الغبريني: عنوان الدّراية ص: 281 .

وعلى الرّغم من اختلاف موضوعات الوصف، فإنّ الشّكل العامّ واحد تقريبا ، وما أشرنا اليه من تكوين لبنى النّصّ في غير هذا المكان نجده قد تكرّر بطريقة أو بأخرى ، ذلك أنّ الشاعر قد ركّز على أسماء أمكنة لأنّه لا يملك الّا أن يفعل ذلك طالما كان طموحه هو الحديث عن قصر يحتلّ مكانا وكلّ جهاته وسقوفه اماكن أولا وأخيراً .

وأول ما يصادفنا من أمكنة هو (الرفيع)أو (الربيع) (42) بخلاف بين الباء والفاء ، وهذا الاسم ما زال معروفا متداولا بين سَكَن مدينة (بجاية) بصفته أثرا شهيرا ، ويعزّز هذا المكان بذكر اسم له ارتباط بمكان ، ويعني به (المحلّق بن خنشم) الذي كان رجلا مِئْناثا ومن عامّة النّاس، يعيش في بيئة الجزيرة العربيّة معزولا لم يدقّ بابه أحد من الرجال خاطبًا لبناته ، فاتّصل بالأعشى كي ينظم فيه قصيدة بعدما شكا له حاله ، وأعرب له عن ألمه ، ففعل الأعشى لتتزوّج بناته كلّهن في أيّام معدودات (43).

هذا،ويمكن وضع الأماكن التي احتوى عليها المشهد الأول في النموذج التّالي :

- الرّفيع .
- بواديه .
- زوارق .
- نزلنا إليها .

---

42) الغبريني ، م. س ،ص. 281

43) انظر القصة والقصيدة في كتاب" أدباء العرب" لبطرس البستاني1:213 .
وانظر أيضا ديوان الشاعر.

- سـار فيـه
- مقلـة
- طرفـي
- يهـوي
- يرتقـي
- البحـر
- تجمعّ فيـه / في بطـن.

ومثلما يعتمد الوصف دائما على الصّور الفنّيّة في التقاط المناظر ونقلها الى الآخرين ، فقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على صور استطاع بها تصوير مناظر القصر الأولى بوساطة تسليط بصره من بعيد عليه ، فاستعمل جملة " عشّونا الى نار الرّفيع " فالعشو للنار على مسافة بعيدة مرتبط في الذهنيّة العربيّة القديمة بالكرم الذي لا حدّ له ، لأنّ الذي كان يقوم بذلك إنما كان يفعله حتى ينجذب السّاري ليلا نحو هذه النّار وقلبه مطمئنّ وأمله عريض في ملاقاة التّكريم والتّقدير ، والصّورة هنا بصرّية وليست سمعيّة ؛ لانّ هذا النّوع أولى وأدقّ ، علمًا بأنّ الصّورة البصريّة تستخدم الفضاء أكثر مما تستخدم الزّمن (44) . وعلى الرّغم من أنّ موضع صناعة الشّعر الأقاويل، وموضع صناعة التّزويق الأصباغ ، فانّ فعليهما جميعا التّشبيه (أى التّمثيل)(45).

---

44) انظر : دراد الكبيسي: الشعر والكتابة ، وزارة الثّقافة والإعلام ، بغداد العراق1987 ص:16 .

45) نفسه ، ص: 16

وهذه الصّورة متجلّية خاصّة في الإيحاء الذي طبع البيت الأول فتحوّل الى رمز كما شرحناه آنفا ، ويقوم الشّاعر في البيت الثّاني بلعبة في القلب المعنويّ أو التّبادل الدّلالي حيث جعل الزّوارق جيادا، وووصف الجياد بالضّوامر السّبّق، وهو وصف مألوف للجياد سريعة العدو في واقع الأمر ، ويظلّ الإيحاء يسود المشهد الأول كما يتمثّل ذلك في البيت الثّالث حين يجعل الممدوح بازيا ، ثم ترتقي هذه الصّورة الى أعلى درجة من القوّة عن طريق توظيف الاستعارة في البيت الخامس حين يتمثّل الوليّ بحرا جمع بعبابه وطمى أمواجه داخل زورق بعدما تقلّص في صوته .

وقد اعتمد في هذا المشهد على التّكرار الهادف الى التّوكيد مثل قوله :

- عشونا الى نار ... / عشونا الى نار ...
- جياد / ضوامر سبّق
- زورق/ زوارق / زورقه / زورق
- عبّ / عبابه

ويلاحظ أنّ هذا التّكرار هو تكرار لفظيّ أو مشتقّ من اللّفظ عينه ، وهذا يفيد التّوكيد بطبيعة الحال.

وفي هذا المشهد كذلك تضادّات ثنائيّة بين كلّ من:

- ركبنا / نزلنا .
- زوارق / ضوامر سبّق .
- يهوي / يرتقي .

ومال الشّاعر كذلك في هذا المشهد الى جمل شعريّة حرف رويّها قاف (من الحروف الشّديدة) لكنّ البنى التي طبعته ركّزت على حروف الهمس بسبب تلاؤمها مع الموضوع المرام .

المشهد الثاني

6ـ ولمّا نزلنا ساحة القصر راعنا بكلّ جمالٍ مُبْهج الطّرْف مُرْتق

7ـ فما شئت من ظلّ وريف وجدول وروض متى تُلمم به الرّيح يَعْبَق

8ـ وشادٍ بمعاني الحُسْن في نغماته يُطارحُهُ هدْرُ الحمام المُطوّق(46)

لقد لاحظنا أنّ المشهد الأول كان بمثابة مطيّة الى موضوع النّصّ الذي هو وصف ممزوج بمدح الولىّ ، وفي هذا المشهد وصل الى ساحة القصر ، لكنّه ـ وأمام الدّهشة الكبرى من روعة المنظر وجمال المكان ـ لم يستطع التّفصيل، بل أجمل ذلك في الشّطر الثّاني مظهرا عجزا واضحا ومكتفيا بقوله :" بكلّ جمال مبْهج الطّرْف مرتَق" اذ أنّ الشّطر الثّاني قد أظهر عجز الشّاعر عن التّحديد، وهي طبيعة كلّ شيء معجز لا يستطيع الإنسان أن يقول فيه قولا فصلا كما هو الشّأن عند كثير من الشّعراء والأدباء ، وبعد أن تزول الدّهشة يلتفت الى مرافقيه ، أو يخاطب المتلقّي بأنّ هذا القصر يشتمل على كل مباهج الحياة وجمال المنظر الذي لا يكتمل حسنه إلّا اذا توافر الظّلّ والسّعة والماء الجاري ، والرّياض التي تجمع ذلك كلّه ، والتي كلّما مرّت مرورا سريعا يبعث بشذاه بعيدا فيكون بذلك يحمل تلبية لكل ما ينشده الباحث عن معاني الحسن التي تزدان بهدير الحمام أكثر .

وقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على وظيفة حروف العطف ولا سيّما " الواو » الذي أدّى دور السّرد والتّرتيب والكثرة :« من ظل و... و ... و ... » .

---

46) الغبريني: م . س ، ص:281

على أنّ حرف الرّويّ هنا يتّضح مدلوله أكثر في تأدية للقوة المتلائمة مع أصوات الأغصان ، وتضارب الأفنان، وإيقاعات الحمام والأنغام عن طريق قيام الرّيح بهزّها ، وعن طريق التلفّظ ببنية " المطّوق " اذ كلّما نطقنا هذا الحرف شعرنا بشدّة هذا القاف تلج أعماقنا ، وتسيطر على حواسنا.

بيد أنّ ما حمله هذا المشهد لا يستدعي كثيرا الوقوف عنده مما يدعونا الى البحث عما يحتوي عليه المشهد الأخير من قضايا فنّيّة وابداعيّة .

المشهد الثّالث

9- فيا حُسْنَ ذاكَ الْقَصْرِ لا زالَ آهِلاً ويا طيبَ ريّا نَشْرِهِ الْمُتَنَشَّقِ

10- رتَعْنا به في رَوْضَةِ الْأُنْسِ بَعْدما هصَرْنا بِهِ غُصْنَ الْمَسَرَّةِ مورِقِ

11- ويُضْحِكُنا طولُ الْوِصالِ وَرُبَّما يمُرّ عَلى الأَوْهامِ ذِكْرُ التَّفَرُّقِ

12- لِمِثْلِهِما مِنْ مَنْزَهٍ وَنَزاهَةٍ يُجَرِّرُ ذَيْلَ الدَّلِّ كلُّ مُوَفَّقِ

13- فَلِلَّه ساعاتٌ مضَيْنَ صَوالِحُ عليْهِنّ مِن رقّ الصّبا أيُّ رَوْنَقِ

14- خلَعْنا علَيْها النّسْكَ إلاّ أقلَّهُ وإِنْ عاوَدَتْ نَخْلَعْ عَلَيْها الّذي بَقِي (47) .

ولا بدّ من التّنبيه قبل تحليل هذا المشهد الأخير بأنّ الشّاعر بعد أن ختم قصيدته ذيّلها بعبارات نثريّة تحمل بدورها شعريّة ، لكنّنا أهملناها لأننا لا نتناول إلاّ ماله صلة بالخطاب الشّعريّ عند الفقهاء كما دأبنا عليه منذ الفصل الأول.

وبالنّظر الى ما اشتمل عليه هذا المشهد ، نستطيع القيل إنّ الشّاعر ركّز على تخيّلات وقضايا نفسيّة وإيحائيّة أكثر من تركيزه

---

47) الغبريني.، م . س ، ص: 282

على الوصف الماديّ البحث الذي قد لايساهم كثيرا في إبراز جمال النّصّ وحسن سبكه ، والبنى التي وظّفها تدلّ خير دلالة على ذلك منها : (فيا حسن - ياطيب - نشره - رتعنا - في روضة الأنس- هصرنا غصن المسرّة - يضحكنا طول الوصال - منزه ،ونزاهة- رق الصّبا...)

وكان للصّور الفنّيّة القدح المعلّى في هذا المشهد الأخير، حيث راوح بين الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي، واعتمد على تجانس الجمل الشّعريّة وتشابهها ، هادفا من وراء ذلك الى مضاعفة التّأثير عن طريق الإيقاع الدّاخليّ، بيد أنّه يلاحظ على صور الشّاعر أنّها لم تكن مبتكرة وانما فيها تناصّ مع ما سبقها في خطاب الشّعراء الآخرين ، بل إنّ بصمات (ابن زيدون) جليّة في كثير من ألفاظ النّصّ، كما سنبين عنها بعد قليل.

ومن الصّور التي تستقطب الانتباه ما ورد من استعارة في البيت العاشر : " رتعنا " ثم " هصرنا " وكِلْتا هُما صورتان بلاشك جذّابتان ، والصّورة الأخرى في البيت الثّاني عشر : " يُجرّر ذيل الدّلّ » وهذه كناية عن الزّهو والاختيال بسبب ما طبع النّفس من نعيم وحبور، ثمّ الصّورة الثّالثة في البيت الآخير، «خلعنا عليها النسك" وقد جاءت الصّورة تجسيدا للنّسك الذي أضفى عليه الشّاعر طابعا حسّيّا كذلك .

وغنيّ عن البيان أنّ صور الشّاعر في المشهد الأخير خاصّة ينقصها الابتكار، اذ أنّ مجرد ترداده يحيل الى صور من الذّاكرة مرتسمة في أذهاننا عن طريق التّرسّبات الثّقافيّة والفكريّة العالقة بأنفسنا ، ومن ذلك قول الشّاعر في الشّطر الثّاني من البيت العاشر:

.... هصَرْنا به غُصْنَ الْمَسَرَّةِ مُورِقِ

وفيه إحالة الى بيت، (ابن زيدون) في التّغزّل بولادة :

وإذْ هصرْنا غُصون الأُنْسِ دانيةً   قُطوفُها فجنيْنا منْهُ مَاشِينا (48)

وحتى البيت الحادي عشر له شبه بما في كثير من نونيّة (ابن زيدون) الشهيرة ، ولا سيّما قول الشّاعر هنا :

ويُضْحِكُنا طولُ الْوصالِ وربّما   يَمُرّ على الْأوهام ذِكْرُ التّفَرّقِ

فالشّطر الأول يحمل تشابها مع الشّاعر الأندلسيّ:

انّ الزّمانَ الذي ما زالَ يُضْحِكُنا   أُنْساً بقُرْبِكُمُ قدْ عادَ يُبْكينا (49)

وفي هذا النّصّ كما في النّصوص الأخرى خصوصيّة التفقّه أو الشّعريّة المشوبة بالفقه ، ويتّضح ذلك في البيت الأخير خاصّة (50).

وفي مختتم دراستنا لهذا النّصّ نحاول أن نُجمل أهمّ خطوطه العريضة ضمن الخلاصة التّالية :

أ ـ مقصد قصر الرّفيع بوساطة الزّوارق بعد أن وصل هو وأصحابه الى الوادي عن طريق جياد ضمّر ، متعرّضاً الى مدح وليّها في غضون ذلك (1ـ5).

ب ـ الاندهاش من جمال القصر واتّساعه ، والرّياض العبقة التي تحُفّ به ، وهديل الحمام الذي يبعث فيه الأنس والرّقّة (6ـ8) .

جـ العجب من سحر منظره وعبق طيبه ممّا نجم عنه أيّام للقصف، وهصر للملذّات الى درجة أنّ الرجال خلعوا نسكهم لينعموا بالطيّبات والمسرّات (9ـ14) .

---

48) بطرس البستاني: أدباء العرب 126:3 .

49) نفسه 126:3 .

50) من الألفاظ الفقهيّة أو المصطلحات:" النسك" .

وبعد، فقد حاولنا في هذا الفصل ان نستعرض جوانب من وصف الطّبيعة بمختلف أشكالها وألوانها ، حيث إنّ الشّعراء الفقهاء أبدعوا وابتكروا أحيانا في وصفهم للموضوعات التي اختاروها، أو قلّدوا واتّبعوا من سبقهم في مجال الصّور خاصّة ، وقد اتّضح أنّ هذا الفصل طغت عليه نصوص معبّقة بعطر الورود وشذى الزّهور ، وخرير المياه، وشدو البلابل والعنادل، وحفيف الأشجار، وروعة الثّمار، كما اشتمل على صنف آخر من الوصف خاصّ بالعشايا وجلسات السّمر ، حيث إنّ هذه الجلسات تتمّ غالبا في أماكن شاعريّة ملئى بصفوف الجمال، وآيات الحسن بوساطة ما يكتنف الجهة من نباتات مخضرّة ، وجداول رقراقة ، وبساتين نضيرة ، أمّا النّوع الثّالث فتمثّل في وصف العمران الذي أوردنا منه نموذجا واحدا لم يرق الى النّماذج الرّائدة في الشّعر العربيّ ، ولا سيّما عند البحتريّ وابن بقاء الأندلسيّ ، لكنّ السّرّ قد يكمن في أنّ الشاعر الفقيه لم يبك طللا ولم يندب ماضيا وانما وصف حاضرا وخلّد جمالا فشغل عن الوصف العمرانيّ بجمال المكان، وتأثير الأخلاّء ، لذلك اغفل الحديث عن النّاحية الهندسيّة والتّصميميّة والشّكليّة ، وشُغل بما يحيط به فحسب .

والمهمّ أنّ موضوعات هذا الفصل - على اختلاف عناوينها - لم تخرج عن اطار وصف الطّبيعة، حيث نبّهنا بأنّ للمكان (الحيّز) دورا في ذلك ، وأنّ مختلف النّصوص التي استشهدنا بها لم تخلُ من هذه الملاحظة البارزة التي تفردّت بها في هذا الفصل ، بالإضافة الى الصّور الفنّيّة التي طبعته فكثرت مرة ، وقلّت أخرى تبعاً لشاعريّة الشّاعر ، ومتطلّبات كلّ نصّ.

الفصل الرابع

الخاطرة

و

العتاب .

الفصل الرابع

الخاطرة والعتاب

أولا: الخاطرة

أ- الإخلاص للآخر والاشتياق له (الهواري التّونسيّ) .

ب - تسلية الآخر والتّنفيس عنه (الخزاعي التّلمساني) .

جـ - التّرغيب عن السفر (القاضي عياض) .

ثانيا : العتاب

أ- الاستعطاف، والتماس القرب (ابن أبي الدّنيا الطّرابلسيّ) .

ب - حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا (اللّلياني) .

جـ - الشّكوى من سوء المعاملة (ابن حبوس) .

قد نتساءل عن السّرّ في تخصيص هذا الفصل لغرضي الخاطرة والعتاب، والجواب بسيط ، وهو أنّ الفقهاء نزعوا الى هذا النّوع من الشّعر فعبّروا عن آرائهم ضمن قضايا تهمّ الإنسان والحياة وما عُطف عليهما ، كما أنّهم ، وان أحجموا عن الهجاء ، فانّ خطابهم لم يخل من العتاب الذي هو شبيه به ولكنّ في تكنية وتخفّ، فالعتاب " باب من أبواب الخديعة يسرع الى الهجاء ، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء ، فاذا قلّ كان داعية الألفة ، وقيد الصّحبة ، واذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه " (1).

وهذا العتاب منوّع في شعر الفقهاء ما بين الاستعطاف والاستئلاف،وما بين السّنّ والإجحاف(2). ومن أروع ما يزخر به الخطاب الشّعريّ العربيّ عتاب المتنبّيّ الشّهير لسيف الدّولة حين خاطبه ـ البسيط ـ:

يا أعْدلَ النّاسِ إلّا في مُعامَلَتي فيكَ الْخِصامُ وأنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ (3)

هذا، ولقد أدرجنا في هذا الفصل موضوعي الخاطرة والعتاب لتقاربهما الفنّيّ على الأقلّ ، ولاتّصالهما المعنويّ من قريب أو من بعيد . ولا بدّ من التّوضيح بأنّ الخاطرة والعتاب قد يرجعان الى الشّعر الذّاتيّ ، لكنّنا ارتأينا أن ندرجهما مع الشّعر الموضوعيّ ، لأنّنا نعتقد أنّهما لا يخلوان من موضوعيّة ، ولا تسيطر عليهما العاطفة الجارفة ، والبنية الضّيّقة اللّتان تحشرهما ضمن اعتبارات ذاتية ، وسيتضح ذلك أكثر من النّماذج التي نحلّلها طوال هذا الفصل.

---

1) ابن رشيق: العمدة 2:160.
2) انظر ابن رشيق: نفسه 2:160 .
3) التّبيان في شرح ديوان المتنبي للعكبري3:364 حققه : مصطفى السقا وزميلاه القاهرة (مصطفى البابي الحلبي) 1956م .

على أنّنا ننبّه بأنّ خطاب العتاب والخاطرة نادر ، بل إنّ طرقه في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة يتمّ دائما في احتشام ، ويعود ذلك الى قلّة إقبال الشّعراء عليه ، ولولا أنّ مثل هذا العمل لا يدخل في صميم البحث لأثبتنا بالاستقصاء أنّ هذا النّوع من الشّعر العربيّ جدّ قليل ، لذلك لا نعجب حين نجد هذا الفصل غثّاً من حيث حجم النّصوص وكثافتها ، وقد توصّلنا الى إثبات سبعة نصوص فقط ، على الرّغم من الاستقصاء في مختلف المظانّ المتعلّقة بالشّعراء الفقهاء.

أولا: الخاطرة

ممّا لاشكّ فيه أنّ للخاطرة علاقة وطيدة بالنّفس، وآصرة التحام بينها وبين منتجها ، وهي بطبيعة الحال تصدر عن مواقف معيّنة في مواطن معيّنة كذلك ، كما أنّها كثيرا ما تكون انعكاسا لعوامل داخليّة دفينة يكشف عنها الباثّ بقصد أو بآخر.

وقد وجدنا ثلاثة أنواع تدخل في هذا المجال، يندرج كلّ نوع تحت موضوع خاصّ به .

أ- الإخلاص للآخر والاشتياق اليه

ويمثّل هذا النّموذجَ الشّاعر التونسيّ(محمد بن عبدالّله الهواري) الذي قال مجيبا أبا عبدالله التّجاني عن كتاب وشعر- الطويل - :

1- كِتابُكُمُ اهْدَى منَ الْجودِ ما أَهْدَي	فَلا تَحْسِبوا أنّي نقَضْتُكمُ عَهْدَا
2- سَرَى لي بِسِرّ مِنْه عَرْفٌ مُعَرَّفٌ	أفادَ لِمَسْراهُ الصّبابَةَ والْوَجْدا
3- حَباني بحُبّ سيّدٍ فيه ما جِدٍ	به شَرَّف اللّهُ السّيادَةَ والْمَجْدا
4- نسيمَ الصَّبا باللّه سِرْ بِتَحيَّةٍ	فضَضْتُ بها منْ شُكْرِهِ الْمِسْكَ والنَّدّا
5- أُحَيّي بها عبْدًا لإلهِ عَلى النّوى	وأدْرجَ أثْنا هالهُ الشّكْرَ والْحَمْدا
6- كأنّي بِهِ لمّا جرَى البَيْنُ بَيْنَنا	ومَدّ حِجابَ الْبُعْدِما بَيْنَنا مَدّا

7ـ يقولُ جَفا أو ملّ أوْ مالَ أوْ سَــــلا وحالَ عَنِ الإخْــلاصِ، أونسِيَ الْوُدّا

8ـ غرامي غَرامي بِا لْحَبيب وإنْ نَــأى وحبّي لَهُ حُبّي دنـا لِيَ أوْ صَــدّا

9ـ وإنّي لمُشْتاقٌ الَيْكَ وَصابِـــرٌ إذا لَمْ أجِدْ ممّا أكا بِدُهُ بُــدّا

10ـ إذا خطَرَتْ ذِكْراكَ يَوْماً بِخاطِــري وجدْتُ لِحَـرّ الشّوْقِ في إثْرها بَرْدا

11ـ ألّا نَفْحَةٌ مِنْكُم تُبَرّدُ باطِنــي فإنّ بقلْبي مِنْ أليمِ النّوى وَقْـدا

12ـ ألا مَوْعِدٌ مِنْكُمْ يُعلّلُ مُهْجتـــي فأرْتاحَ لِلُّقْيـا وأسْتَنْجِـزَ الْوَعْـدا

13ـ لئِنْ جاءَني يوْماً بَشيرٌ بِقُرْبِكُــمْ وَهَبْتُ له نَفْسي وَأهْوِنْ بها نَقْدا

14ـ وإنّي لا سْتَجْدي ودادَك إنّـــهُ أجَلُّ نَفيسٍ والْأفاضِلُ تُسْتَجْـدَى

15ـ وإنّي لأسْتَهْدي سَلامَكَ جالِبــاً لما جَرّ أُنْسي والْأكارِمُ تُسْتَهْدَى

16ـ وإنّي لأسْتَدْعي جوابَكَ راغِبــاً لِيُفْتَحَ بابُ الْقُرْبِ مِنْ بَعدِ ماصُدّا

17ـ لقدْ ضيّعَ الأصْحابُ عَهْدي ولا نَــوَى وأنتَ بظَهْرِ الْغَيْبِ تَحْفَظُ لي الْوُدّا

18ـ سأشْكُرُكُمْ شُكْرَ الرّياضِ لِسُحْبِهــا وأنْظِمُ فيكُمْ مِنْ حُلي مَجْدِكُمْ عِقْدا

19ـ وأجْهَدُ في شُكْري لمَجْدِكُمْ عَســى بِفَضْلِكُمُ أنْ تَقْبَلوا مِنّي الْجَهْدا (4) .

لقد اوردنا هذا النّصّ كاملا لأنّه هو الافتتاحي في هذا الفصل ، ولأننا ـ وان جزّأناه إلى بنياته الأساسة تماشياً مع طريقتنا في الدّراسة ـ فانّه سيظلّ هيكلا ملتحماً بأطرافه وأجزائه .

والتزاماً بما تعهّدنا به آنفا ، فانّ دراسة هذا النّصّ الأول من الفصل ستكون أكثر تفصيلا وتطويلا من النّصوص اللّاحقة ، واذا كان الفصل السابق من هذا الباب قد سيطر عليه المكان وشمل مختلف نصوصه ، فانّ هذا الفصل بقسميه تهيمن عليه الرّقّة وتسوده العذوبة التي تطبعها الشّكوى والألم ، أو الحزن أحيانا .

---

4) النّيفر : عنوان الأريب 1:91ـ92 .

ويهمّنا أن نعود الى النّصّ كي نستنبط بعض خصائصه، ونتوصّل الى استكشافات عديدة بلا شكّ، وأوّل شيء يستدعي الانتباه، هو أنّه يشتمل على أجزاء ستة رئيسة هي:

أ.1ـ ورود الكتاب حاملا حبّ صاحبه ؛ معطّرًا بعرف الشّبابة (1ـ 3) .

أ.2ـ إناطة الصّبا بتبليغ التّحيّة الى المرسل اليه من لدن المرسِل (4ـ5) .

أ.3ـ اشتياقه الدائم له وكلَفه به عكس ما قد يتوهّمه (6ـ9) .

أ.4ـ بذْله نفسه من أجل رسول هواه لا يألو (10ـ13) .

أ.5ـ استجداء الوداد والسّلام، والتماس الرّد على خطابه (14ـ16) .

أ.6ـ شكره له شكر البساتين للحيا، ونظمه فيه عقدًا من حليّ المجد زلفى اليه (17-19).

لقد أبانت أجزاء القصيدة اذًا، عن عواطف من المرسل ردّاً على المرسل اليه، ولكنّ من غير أن تكون عواطف ذاتية لا حدود لها؛ بل كانت الموضوعيّة تتحكّم فيها وتوجّهها توجيها هادئا تعتمد المنطق في محبّة المتلقّي، والحكمة في الخطاب.

وسنتناول هذه القصيدة بتفصيل، معتمدين التّحليل السّيميائيّ في دراسة الخطاب الشّعريّ لما يتيحه لنا هذا المنهج من وقفة مطوّلة مع بنى النّصّ وعباراته المختلفة .

أـ1ـ البنية الافتتاحيّة (1ـ 3)

1ـ كِتابُكُمُ أهْدَى منَ الْجودِ ما أهْدَى   فلا تَحْسَبوا أنّي نقَضْتُكُمْ عَهْدا

لقد مرّ معنا في كثير من الدّراسات الخاصّة بتحليل الخطاب الشّعريّ وتشاكل الشعر وتباينه، كيف أنّ الأصوات هي التي تتصدّر هذا التّشاكل من حيث استقطاب النّظر، وإثارة الانتباه .

وفي هذا البيت تتزاحم على أذهاننا أصوات جارّةً إيّانا نحو مفهوم موحّد(ك ، ب ، د ، ج ، أ، ت) وهي أصوات شديدة كما نعلم، أراد الباثّ من وراء توظيفها أن يصرخ بأنّ الكتاب الذي ورد عليه من صاحبه قد كان له الأثر الكبير في نفسه، فهو يرفض الهمس والتّستّر في الإبانة عن عاطفته ، والكشف عن تقديره. ويمكن لنا بناءً على قراءة ما وراء البيت ، أن نلخّص الحروف الشّديدة هذه فيما تكرّر منها وتتابع في (ك . د) وهذه تدلّ على معنى يطغى على كلّ المعاني الأخرى ، حيث إنّ مجرد التّفوّه بها يحيل الى (التّعب) ذلك أنّ:

كدّ: اشتدّ في العمل / طلب الرزق/ ألحّ في الطلب، كدّ(الرجلَ): أتعبه ، اكتدّه واستكدّه : طلب منه الاشتداد في العمل.
الكِدّة: الأرض الغليظة لأنها تكدّ الماشي فيها.
تكدْكَدَهُ: طرده طرْدا عنيفا.
الكدْكدَة : حكاية صوت شيء يضرب، على شيء صلب، (5).

من ناحية أخرى، نلاحظ قلّة حركات الكسر وطغيان الضمّ، وذلك لأنّ الضّمّ يتلاءم اكثر مع الأصوات الشّديدة ، على حين أنّ الكسر قد يتناسب أكثر مع الأصوات المهموسة في خطاب الغزل والوصف وغيرهما ، فحركة الشّفتين تظلّ ممدودة نحو الأعلى ، على اثر امتداد البصر نحو رؤية المخاطب عساه أن يظهر : (ب ، ك ، ج ، بو ، ك، م...) ولنقارن بين هذه الأصوات وبين قول الشّاعر: (ِم ، ني) في حركة الشّفتين ليتجلّى لنا أنّها في الأصوات الأولى ممدودة منتظرة، وفي الثانية متقلّصة مستريحة في شكل ابتسام .

---

5) انظر المعجم (مادة : كدّ)

ويفرض علينا تشكيل البيت ان نبحث في تركيبه اللّغويّ الطبيعيّ، لأنّ اللّغة العربيّة مشهورة بتراكيب منطقيّة متعارف عليها منذ القديم ، فان خالفها أحد أو اجتهد في قضايا ثابتة يكون بذلك قد خرق القواعد ، وأساء الى نفسه من غير أن يكون لتمرّده أثر في تغيير الجوهر، ومن هذا المألوف في تركيب الجملة العربيّة السّوابق واللواحق والتّوابع:

(الفعل)و (الفاعل) ثمّ (المفعول به) .

(المبتدأ) ثمّ (الخبر) .

(العطف) ثمّ (المعطوف) .

(الجارّ) ثمّ (المجرور) ...

فان ألفينا خلاف ذلك اقتضى الامر بحثاً في سرّ التّغيير و تأويلاً في النّتيجة كما هو الشّأن في البيت الأول هذا حيث أغمض الشّاعر عينيه عن تركيب الجملة العربيّة المعتادة وخالفها ، فبدأ بالاسم : " كتابكم " وقد تعود العلّة في ذلك الى أنّه أراد أن يوجّه اهتمام المتلقّي من أول الأمر الى موضوع خطابه ، وينبّهه الى الأهمّية التي يكتسبها هذا الكتاب لديه ، فهو الأول من حيث القيمة والاعتبار، وما بعده تبع له، ومدمج تحت لوائه ، وذلكم أيضا انزياح في التّركيب ، وهذا له صورة فنّيّة خاصّة .

وما دمنا بصدد الحديث عن الأصل في التّركيب، نلاحظ أنّ (النّهي) يراد من وراء اطلاقه أن يكفّ المنهيّ عن أشياء لا تروق للنّاهي، لكنّ الشاعر هنا لا يرمي الى ذلك ، ولو حكمنا هذا الحكم لاسأنا التّفسير ، وخالفنا التأويل ، فالنّهي زجر وزمجرة وتخويف أحيانا ، بينما الشّاعر هنا ينشر وئاما ويصل حبلا فيكون غرضه عندئذ التّذكير فقط .

ومن النّاحيّة الأسلوبيّة : فقد احتوى البيت على جملتين متناقضتين :

الشّطر الأول : جملة خبريّة .

الشّطر الثاني: جملة إنشائية .

وسبب ذلك عائد الى الحالة النّفسيّة التي كان عليها الباثّ فأحبّ أن ينقل قلقه وضيقه الى المتلقّي ليكون التّبادل النفسيّ بينهما واضحا ، وليشركه هو أيضا في ما يسبّب له الضجر والاضطراب، وهي الصّورة التي قد نجد لها سرّاً في تركيب الجملة الشّعريّة على غير ما هو مألوف، فحصل بذلك تذبذب أفضى الى :

- تغيير التّرتيب .

- النّهي المجازيّ المراديه (التّذكير) .

- الإسناد المجازيّ في (كتابكم أهدى) .

وهذا الإسناد المجازيّ الى الكتاب يحتّم علينا البحث في مقوّماته لاستنباط العلاقات التي تربطه بعضه ببعض، فتكون مقوّماته : [+ زمان (خارجي)] ، [+ محدود] ، [+ مجرد] ، [+ سارّ] ، [- انسان) .

أهدى: [+ فعل ماض] ، [+ فاعله حيّ]

- حذف المفعول، إذ أنّ " أهدى " فعل متعدّ، والمفعول به موجود ضمن جملة مؤوّلة ، وقد حُذف المفعول به الصّريح للعلْم به أو الاستغناء عنه .

فالشّاعر في هذا البيت بما وفّره من أجواء نفسيّة (أهدى / ما أهدى) واجتماعيّة (لا تحسبوا/ نقضتكم) قد زرع الألفة بينه وبين مخاطبه أولا، ثم بينه وبين القاريء لتكون الأبيات التّالية تأكيدًا وتثبيتًا لما قال .

وفي البيت تكرار أُريد به التّوضيح والتّأكيد لإظهار عاطفة الباثّ نحو المتلقّي عن طريق توظيف" أهدى " / " ما أهدى " إذ أنّ " ما " التي تتّصرف الى النّكرة التّامّة تعني الكثير هنا .

2ـ سَرَى لي بِسَرّ مِنْهُ عَرْفٌ مُعرَّفٌ   أفاد لمسْراه الصّبابةَ والوَجْدا

إنّ اصوات البيت الثاني هنا تختلف اختلافا جوهريّا عن تلك التي رأيناها في البيت الأول، لأنّ هذه مهموسة بصورة مستقطبة للنظر ، وهي أصوات تدعو الى اللين والرّفق، فكأنّه بعدما صدع المتلقّي بتلك الأصوات الشّديدة أراد هذه المرة أن يقترب منه أكثر، ويعود الى الصّورة الأخويّة المشرقة التي تجعله أدنى اليه من نفسه ، مع ملاحظة أنّ توظيف أصوات الهمس صالح بلاريب في مثل هذه الموضوعات، وانّ الباثّ قد عاد الى التّركيب الجاري به العمل في الجمل العربيّة ، وهو تقديم الفعل على الفاعل أو على الاسم ، فكان التّركيب النّحويّ كالتّالي :

الشّطر الأول : فعل ماض + جار ومجرور + جار ومجرور + فاعل + نعت .

الشّطر الثّاني: فعل ماض+ فاعل مستتر+ جار ومجرور + مفعول به + عاطف + معطوف .

فالبيت حقّق توازيا في التّوابع(نعت / عطف) وفي "الفاعل (ظاهر في الشّطر الأول / مستتر في الشّطر الثّاني) وفي الجارّوالمجرور (لي بسرّ + لمسراه) وفي الفعل الماضي (سرى / أفاد) ومثل هذا التّساوي ليس جزافيّا بل يحمل من ورائه صنعة رام من ورائها إيقاعا منمّقا عن طريق هذه البنية وتلك .

ومن هذا التوضيح يتجلّى أنّ الشاعر كان يهدف الى اللّيونة والرّقّة ، كأنّه قد شعر بالأصوات الشّديدة في البيت الأول، فتدارك ذلك

وعوّضه بالأصوات الهامسة التي تدني المتلقّي منه أكثر، وتزيل الحواجز التي قد تتسبّب في إزعاج المخاطب، ذلك أنّ الشّاعر استغنى عن المحسوس بالمهموس، وكان " عَرْف" الكتاب هو السّبيل الأمثل للصّلة بين المرسل/المرسل اليه) وكان " مسراه " معطّرا بالصّبابة والوجْد.

3- حَباني بحُبّ سيّدٍ فيه ماجدٍ   به شرّف اللّهُ السّيادةَ والْمَجْدا

إنّ أول ما تجدر ملاحظته في هذا البيت هو أنّه استمرار في المدلول للبيت الثّاني، فهو تأكيد لقيمة الخطاب الوارد على الباثّ، ويتّضح هذا التّواصل حتّى في أصوات الهمس حيث إنها تسيطر على الأصوات المجهورة من حيث النّطق على الأقلّ:

ح + ح + س + ف + ه + ه + ش + ف + ه + س + ة ،

وهي حروف قد أخذت بتلابيب البيت وهيمنت عليه .

وواضح أنّ البيت الأول هو المتحكّم الأصليّ في البيتين التّاليين له ، لأنّ" الكتاب " يمكن اعتباره بؤرة هذه الوحدة الأولى من النّص (أ) . فالتوازي بين الأبيات حاصل، وهو ما يجعل البيت الأول من الضرورة بمكان أن يساوى البيت الثّاني ، والثّاني يساوي الثّالث... فلفظة :

" كَتابكم " ← (" أهْدَى من الْوُدّ ما أهْدَى.

/ عن هذا الاهداء وقعت النّتائج التالية :

" سرى بسرّ منه عرف "

/ " أفاد لمَسْراه الصّبابةَ والْوجْدا " '

/ " حباني بحب سيّد ما جد " '

/ " به شرّف اللّه السّيادة والمجدا " .

ويكاد هذا التّساوي يستبين في تركيب الجمل الشّعريّة كذلك ولا سيما في عجزى البيتين الثّاني والثالث مع تغيير طفيف ، حيث ير د ذلك على النّحو التّالي :

فعل ماض + (فاعل مستتر) " جارّ ومجرور + مفعول به + عاطف ومعطوف (عجز البيت 2) .

جار ومجرور+ فعل ماض + فاعل + مفعول به + عاطف ومعطوف (البيت 3) .

وقد تُستنبط حقائق أخرى في التّركيبات الشّعريّة ، ولكنّا نضرب عن ذلك صفحا ونلج الى عمق البنيات نفسها ، فيتجلّى لنا أنّ البيت الثّالث يشتمل في عجزه على لفظين قويّين :

السيادة / المجد .

وهما لفظان فضفاضان يقترنان بتاريخ طويل ، حافل بالبطولات والتّضحيات ، فقد يدخل الدّارس في متاهات زمانيّة ومكانيّة ، ولن يعدمه الدّليل، لينصّ على أنّ هاتين البنيتين تُحيلان الى زخم من الحوادث الدّفّاقة التي لا تنتهي ، ولا سيّما اذا ما ارتبطتا بالتّاريخ العربيّ الإسلاميّ، حيث كانتا أبدا عسيرتين في الحصول عليهما . لكن وعلى الرغم من هذا الشّرح فانّ اللّفظتين في واقع الأمر مجرّدتان ، ولم يقرّبهما من الذّهن الا ارتباطهما بتاريخ مثقل بالمعاناة والمتاعب من أجل الظفر بهما ، وهو ما جعلهما محسوستين مقرّبتين للأفهام ، بيد أنّ الشّاعر لا يرى التّفسير الذي أقررناه ، ولكنّه يعكس المدلول فيجعل السّبب مسبّبا والمسبّب سببا فيصير المتلقّي هو الذي تتشرّف به السّيادة والمجد، بدل أن تكون هاتان الصفتان هما السّرّ في الشّوق الحاصل للمتمتّع بهما ، فقد كان الادّعاء قويّا حيث انقلب الشرف ليُلصق بالمتلقّي لا بما حصل له .

أ . 2ـ بنْية التّحيّة المعطّرة (4ـ5) .

4ـ نسيمَ الصَّبا بِاللّه سرْ بتحيّة فَضَضْتُ بها من شُكْره الْمِسْك والنّدّا

ويكاد هذا البيت يلتقي مع البيت الثّاني في المدلول وان اختلف معه في التّأليف، والقاسم المشترك بينهما هو سيطرة العطر والشّذى عليهما :

البيت الثاني : عَرف

البيت الرابع : المِسك والنّدا .

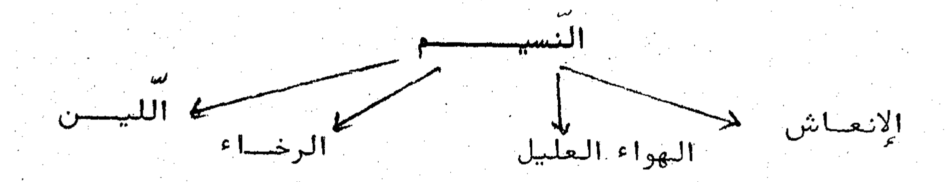
وتسيطر على هذا البيت أصوات الهمس التي تشكّل رنينا متواصلا، وصورة ممزوجة باللّين والانسياب، فقد كوّنت حروف(السين والصاد ، والهاء ، والسين ، (ثانية) والحاء ، والتاء ، والفاء ، والتاء (ثانية) ، والشين ، والسين (ثالثة) ، والكاف) إيقاع الوشوشة والهمس الرقيق .

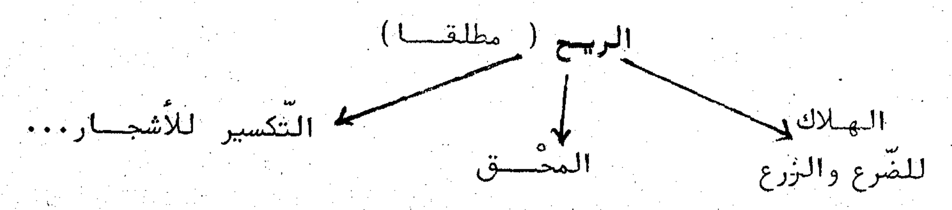
ومما لا ريب فيه أنّ جذع (ن . س . م) تعني من ضمن ماتعنيه الأرج والطيب/ نسمَ (فلان) العلم أو الخبر: تلطّف في التماسه شيئا فشيئا كهبوب النسيم / النّسيم ج . أنسام : نفَس الريح اذا كان ضعيفا أو أولها حين تقبل بلين قبل أن تشتدّ، ولفظة (نسيم) تُقضي الى الريح الأكثر التصاقا بها والتي تتلاءم مع رقّتها وطبيعة هبوبها " الصّبا " . وهذا الاقتران ليس موجودا في هذا النّصّ فحسب ، بل هو مألوف في الموروث الشّعري العربيّ (6) بيد أنّ هذا الاقتران بين اللّفظتين ينمّ عما يضادّه أيضا حيث إنّ:

---

6) من ذلك أنّ (ابن زيدون) قال :

ويانسيمَ الصّبا بلّغ تحيّتَنا ... من لوْ على البُعد حيّا كَان يُحْيينا





وقـد نستطيـع أن نترجـم ذلك في مربّع سيميائـــي

النّسيـم ــــــــ تضـــــادّ ــــــــ الرّيـــح

تداخل في الإثبات — تداخل في النفي

لا الرّيـــح ــــــــ ما تحت التّضــادّ ــــــــ لا النّسيـم

فالمربّـع يمكـن أن يُشرح تبعـا لما يلـــي:

النّسيـم / الرّيـــح = التّضـــادّ

النّسيـم / لا النّسيـم = التّناقـــض.

لا النسيم ⊆ الريـــح = الميلان الى الريـح والتّشبّث بها.

لا النسيم ⊂ الريـــح = لاميل لهـــا.

لا النّسيم ∅ لا الرّيـح = الاعتـــــدال.

وبعـد هـذا التّحليـل يتلخّـص أنّ البنيـة المهيمنـة علـى هـذا المربّع هـي بنيـة النّسيـم ، وأنّ الرّيـح وما نجـم عنهـا إنّما هـي تبـع لهـــا ونتيجة من نتاج تضادّها، ولعـلّ استئشـار" نسيم الصّبا " برضا الشاعر يعـود الى اهمّـيّة عنـده ، وهو ما جعلـه يرغـب فيـه ويوليـه أهمّـيّة خاصّة.

أما من النّاحية التّركيبيّة فانّ هذا البيت جاء مخالفا للأبيات السّابقة لأنه أدخل النداء المحذوف على أول البيت ، وأضفى على عبارة " نسيم الصّبا" صورة تجسديّة حين التمس من النسيم ، أن ينقل تحيته المعطرة الى المتلقى كما يتأكد في البيت الموالي .

5ـ أحيّي بها عَبْدَ الإله على النّوى وأُدْرِجُ أثْناها لهُ الشُّكْرَ والْحَمْدا

ويا مكاننا أن نعتبر هذا البيت تتمّة للبيت السّابق وشرْحاً له ؛ إنّه يخبرنا بأنّ التّحيّة موجّهة الى :

عبدالإله (التّجاني) ⟵ المرسل اليه .

التّحيّة ⟷ النّوى.

/ الشّكر + الحمد .

أي إنّ مكوّنات البيت تكمن في

التحية ⟵ عبد الإله ⟵ على النّوى .

+ المدح / الشكر .

ويظلّ هذا البيت بدوره قابلا للشّرح عن طريق المربّع السّيميائيّ ، ومن أوجه مختلفة بعد تحويل مدلول التّحيّة الى معانيه الكثيرة التي تتضافر فيها بينها ، فيكون معناها :

الخير / السّلام / الوئام / البشر / الأصرة .....

ثم لتصير الأضداد تباعا :

الشّر / الحرب / النّفور / العبوس / البتر ...

ونركّز على كلمة واحدة في البيت لنحوّلها هي ومحاورها الى المربّع السّيميائيّ:

النّــــوى ـــــــــــــــــــــ تضـــــــادّ ـــــــــــــــــــــ القـــرب

تداخل في الإثبات   تداخل في النفي

لا القـــرب ــــــــــــــــــــــــــــــــــ لا النّوى
ما تحت التضـــاد

وتظـــلّ " التحيـة " كلمـة متفرجـة بالحنـان والاحتـرام ، وهـــي وان كانـت مجازا فانّهـا صدرت عـن محسوس وحقيقـيّ، ومبعـوثـة الى حقيقـيّ كذلـك (البـاثّ ⟷ المتلقّـي) وقـد كـانـت الأسمـاء التي اشتمـل عليهـا البيـت معرّفـة كلّهـا أو محدّدة مـع ربطهـا بزمنيـن حاضريـن موجّهيـن الى المستقبـل، راميـا من وراء ذلك الى الاستمراريّـة المتّصلـة ، أضـــف الى ذلـك العلاقـة التـي ربطـت بيـن الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني عـــن طريـق واو العطـف ، فقد تكرّرت " التّحيّة " إذاً في البيتيـن 4 ، 5 لتكـون هي البـؤرة في كليهمـا ، وقـد تردّدت لفظـة الشّكـر ايضـا للتّأكيـد والإلحـاح علـى ذلـــــك .

أ . 3 ـ بنيـة الاشتيـاق للمرسل اليه (6ـ9)

6ـ كأنيّ بِهِ لمّا جَرى الْبَيْنُ بَيْنَنــــــا   ومدّ حجابَ الْبُعْد ما بَيْنَنا مَــدّا
7ـ يقولُ جَفا أوملَّ او مالَ أَوسَـــــلا   وحالَ عن الإخْلاص أوْ نَسِيَ الْـوُدّا

وهـذا الجـزء انتقـال فنّـيّ وتكسيـر للتّتابـع الممـلّ، والسّـرد المتواصل بدون مفاجأة تذكـر، فكأنّـه جـاء ليبعـث في النّـصّ .د ما جديدا بوساطـــة المراوغـة او الإيهـام ، ولا سيّمـا أنّ البيتيـن متصلان ببعضهمـا ، لا يستغنـي أحد عـن صِنـوه ، لأنّ التّسـاؤل يطرح في البيـت(6) لتتجـلّى الغشـاوة فـــي البيـت (7) فالحيْرة تبدو أول الأمـر ، لكـنّ الاستدراك يغطّيهـا ثم يجلّيهـا بعـد ذلك وقد مرّ معنـا نـوع من هـذا الخطـاب في صفحـات خلـت .

فالبيت (6) تسيطر فيه بؤرة البين ، فيكون توضيحها بالمربّع السّيميائيّ على النّحو التالي :

البين ———— تضادّ ———— القرب

تداخل في الإثبات — تداخل في النفي

لا قرب ———— ما تحت التضاد ———— لابين

فالبين هو الأساس، لأنّه هو الذي وضع حاجزا كثيفا وصلبا إزاء المرسل / المرسل اليه يدلّ عليه المفعول المطلق الذي يؤدّي بدوره وظيفة تكراريّة يُرام منها التّثبيت والتّوكيد.

أما البيت (7) فقد جاء سريعا ليدرأ التهمة ويزيل الإيهام أو الشّكّ بوساطة السّرد المتتابع للأزمنة الماضية والتي أحدثت هي أيضا ايقاعا سريعا متّصلا:

يقول جفا / أو ملّ / أو مال / أوسلا

وحال عن الإخلاص/ أو نسى الودّا

وبالنظر الى تركيب الجمل الشّعريّة وما افرغه الشّاعر في البيتين يتجلى أنّه ساوره شكّ في تغيّره، تدلّ على ذلك البنية التّشبيهيّة " كأنّي" وهذا التّعبير ينمّ عن تأدّب وربط لحبال العلاقة القائمة بينهما ، فالعتاب خفيّ لا يكاد يبين :

كأنّي به .... ⟵ يقول ....

ولقد اعتمد الباثّ في هذين البيتين على أزمنة ماضية متوالية :

جـرى(الشّطر الأول) ⟵ مدّ (الشّطر الثّانـي) ـالبيت 6 ـ .

جفا، ملّ ، مـال ، سلا(الشّطر الاول) ⟵ حال، نسى(الشّطر الثاني)ـب7 ـ .

وهـي أزمنـة ـ وان أدّت معنـى خاصّـا من الناحيـة المدلوليّـة ـ فانها قد شحنـت الإيقـاع بموسيقـا خارجيّـة بعـد الموسيقـا الدّاخليّـة التي تشكّلت اساسـا من تشابـه الحـروف المجهـورة ، فتردّد صـوت البـاء ثلاث مـرات في الشّطر الأول ، ومثـل ذلـك في الشّطـر الثّانـي، كمـا أنّ هذا العدد نفسه تـردّد في الشّطر الأول بـالنّسبـة لحـرف النّون .

هذا بـالقيـاس الى البيـت السادس، أمـا في البيـت السابـع فقـد كان لحرف " الـّلام " الصـدارة حتـى ليمكـن اعتـباره " بؤرة " الحـــروف الأخـرى ، يليـه الواو ، وهمـا حرفـان متوسطـان بيـن الشّـدة والرّخاو ة ، والجهـر والهمـس وظفهمـا الشّاعـر للتّلطيـف والتّحويـر من حـال الى أخرى.

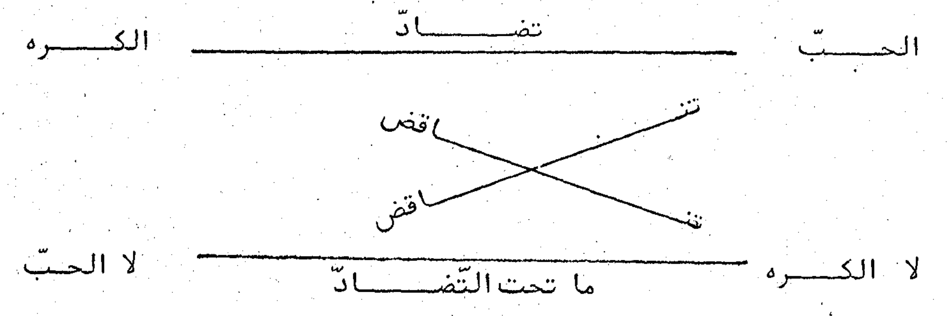
8ـ غَرامي غرامي بـالْحَبيب وإنْ نَـــأى وحُبّي له حُـبّي دنا ليَ أوْ صَـدّا

يبدو من هـذا البيـت ومن بعـض الأبيـات الأخـرى في النّصّ أنّ الشّاعـر ميّـال بطبعـه الى ما يعـرف في الخطاب بـالتقسيم ، وهذا التقسيـم يقـوم على التّكرار الإيهامـيّ، فهـو ـ ظاهريـا ـ مكـرّر، ولكـن من حيـث العمق يختلـف في التّوجيـه ، ذلك أنّ

غرامـي (الأول) = الحـبّ العـارم ، والصّبابـة الجارفـة .

هذا شيء مفـروغ منـه ، ولكـنّ الشّـيء الـذي يستدعـي الإشـارة هـو أنّ هـذه اللّفظـة أسـاس تكويـن البنيـات الأخـرى ، والتّلفّـظ بهـا وحدهـا يفـرض التّوقّـف والتّمهلّ، ووضـع نقطتـي التّفسيـر (غرامـي :) والنقطتـان هنـا تعنيـان استفهامـا ضمنيّـا كذلـك (غرامـي بمـن؟) فجاء الـرّدّ بعـد ذلك يزيـل اللّبسـة ، ويبدّد الحـيرة .

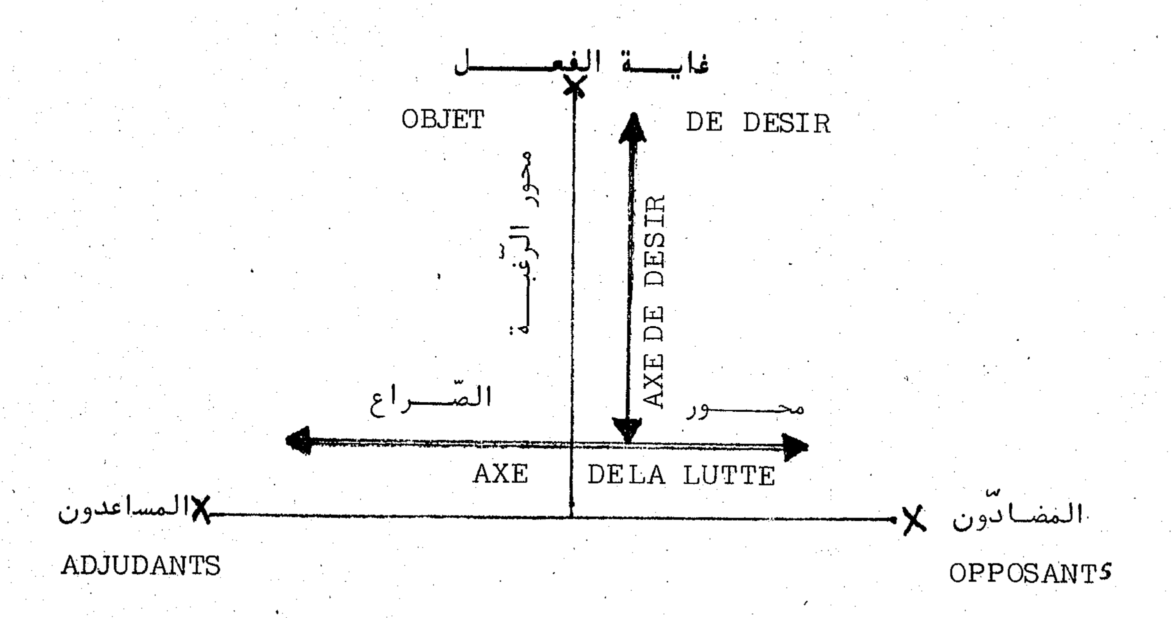
وفي البيت سيطرة لأصوات حروف الحلق، والتي لا تعني الحزن هنا ـ كما يحمّلها ذلك تعسّفا بعض الدارسين ـ بل إنّها هنا على العكس تزيل الأسى وتبعد اليأس والقتامة ، أضف الى ذلك ما يؤدّيه هذا التّكرار من مزايا فنيّة في طليعتها روعة الإيقاع النّاجم عن ذلك ، كما أنّ مزيّته الفنّيّة الأخرى هي تأكيد الوفاء والإخلاص للمرسل اليه ، وهو ما قد يوضّحه المربّع السّيميائيّ أكثر:



ومن غير أن نقف كثيرا ازاء المعاني المختلفة التي أدّاها هذا المربّع ، فانّنا نركّز على غلبة طابع محور " الأبيات " الذي يعبّر عنه الحبّ من المرسِل نحو المرسَل اليه ، لأنّ كلّ المعوّقات لا قيمة لها ، بل إنّها لا تعرف منه غير الإفناء الدّفن ، وقد يلتقي تصوّرنا لعاطفة المرسِل نحو المرسل إليه بما مثّله (غريماس) لوظيفة الشّخصيّة في القصّة أو الحكاية (7) .

---

7) انظر كتاب" الدّلالة الهيكليّة" La Rousse Semantique Structurelle Paris 1966 .
وانظر أيضا نظرية القصّة للمرزوقي وزميله ،ص:73 .



والـذي يـهمّنـا هو أنّ الموانـع أُزيحـت ، والمعيقـات كلّهــا قد أبيدت ليبقـى البطـل المتمثّـل في (المرسـل) منعّمـا برغبتـه،ومتمتّعـا بحبّــه .

وقد اتّضـح حبّ المرسِـل للمرسِـل اليـه في جميـع الأحـوال ، وتباين الظّـروف، اذ أن أيّ طـاريء لن يعتـرى حبّـه له وان تباعـدت المسافـات، وهيامـه به لن يلحقـه تغيّر وان دنا منـه أو نأى عنـه .

9ـ وإنّي لمُشْتاقٌ اليْكَ وصابِــــرٌ إذا لَمْ أجِدْ ممّا أُكابِدُهُ بُــدّا

ويتواصـل توقّـد العاطفـة وحرارتهـا من البـاثّ كاشفـا شيئـا فشيئـا عمّـا يؤرّق نومـه ، ويقـضّ مضجعـه ؛ وهو حـبّ المتلقّـي، فيستعمـل التّوكيـد تـارة أخـرى بالأداة " إنّ" وبالحـرف " لَ " وقـد تغلّبـت أصوات الهمـس في الشّطر الأول، بينمـا تصدّرت أصـوات الجهـر حروف الشّطر الثانـي .
وفي هذا البيـت اعتماد على لفظتيـن : الاشتيـاق أولا ثم التّصبّر ان لـم يكن من ذلـك بدّ، وكـان لتبادل الضّميريـن (المتكلـم / المخاطـب) الأثر فـي ما حصـل بيـن المرسـل والمرسل اليـه ، فالمتكلّـم عبّر عـن ذلك في(إنـي أجد أكابـده) والمخاطـب في (إليـك) .فضميـر المتكلّـم غلـب على ضميـر المخاطب وهـذا شيء طبيعـيّ لأنّـه هو المحرّك ، وهو المبـادر ، وهو الكاشف عــن العواطـف الكامنـة في نفسه ، والعالقة بذهنـه .

أ. 4 ـ بنية الانتظار لخبر عنه (10ـ13)

10ـ إذا خطَرَتْ ذِكْراكَ يَوماً بِخاطِري   وجدْتُ لحرّ الشّوْق في إثْرها بَرْدا

يَتوالَى ذكر الضّمائر ، ولكن لتتواصل هيمنة ضمير المتكلّم على الضّميرين الآخرين :

المتكلّم هو الذي يتحدّث، وهو الذي يسرد، أي هو الذي يقرّر ، وفي البيت تشابه في البنى كذلك ممّا يجعله يدخل في توظيف محسّنات بديعيّة بين (خطرت / خاطري) من حيث الجناس ، وبين(الحر / بردا) من حيث الطّباق، بيد أنّ هذا الذي ذكرناه كلّه لم يخرج عن اطار الشوق أيضا كما حدث في البيت السابق ، وقد توزّع البيت زمنان ماضيان ـ ظاهريّا ـ أحدهما في الشّطر الأول وثانيهما في الشّطر الثّاني، ولكنّهما يؤدّيان زمنا مستقبليّا ، وهو من حيث التّركيب النّحوي قد اشتمل على

فعل ماض + فاعل + مفعول به + مضاف اليه + (ظرف زمان) + جار ومجرور (الشّطر الاول).

فعل ماض + فاعل + جارّ ومجرور+ مضاف اليه + جار ومجرور + مضاف اليه + مفعول به (الشّطر الثّاني).

فالتّناسب قائم في واقع الأمر بطريقة أو بأخرى في تركيب البيت ، وفي تأليف الجمل الشّعريّة .

11ـ ألا نَفْحَةٌ مِنْكُم تُبَرّدُ باطِني   فَإنّ بِقَلْبي مِنْ أليمِ النّوَى وَقْدا

ينتقل الشّاعر من السّرد المتواصل بوساطة الجمل الخبريّة الى توظيف أسلوب إنشائيّ هذه المرة لاستقطاب النّظر ، وإثارة الاهتمام ، والتّنبيه بالحرف" ألاَ " ليكون هو السّبيل الى حبل الاتصال الذي يحدث بينه وبين المرسل اليه مع وضع ذلك كله في قالب حروف الحلق والحروف المتوسّطة بالتبادل ، وتلا هذه الأداة لفظة تنمّ عن كثرة الاشتياق تؤدي

معنى الرّائحة القليلة ، وهذه الرّائحة ستنعش حياته ، وتلطّف من غُلْواء حنينه ، وتنزل بْردا وسلاما على فؤاده الذي يشكو الضّنا والبعاد، وألم النّوى الحارّ !

والبيت من وجهة أخرى يشتمل في تركيبه على تضادّ ثنائيّ في شبه مقابلة :

نفحة منكم // أليم النّوى .

تبرّد باطني // بقلبي وقدا

10ـ أَلا مَوْعِدٌ مِنْكُمْ يُعَلِّلُ مُهْجَتِي فَأَرْتاحَ لِلُّقْيا وَأَسْتَنْجِزَ الْوَعْدا

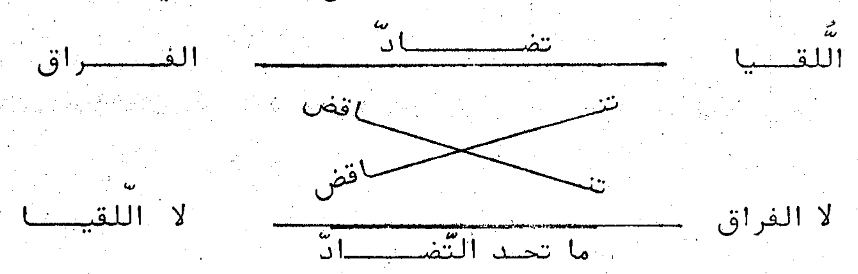
يمضي الشّاعر على الصّورة التي كان عليها البيت السّابق ، ويكاد التّشابه يتمّ حتّى بين التّركيب الشّعريّ للبيتين كما يتّضح من هذا البيان :

أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فاعل مضارع + (فاعل مستتر) + مفعول به (والجملة خبر) ـ البيت 11ـ .

أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فعل مضارع + (فاعل مستتر)+مفعولبه (والجملة خبر) ـ البيت 12ـ .

إنّ هذا الرّصد الذي قمنا به للتّركيبات النّحويّة يؤكد التشابه التام بين البنيتين، على الأقلّ في الشّطرين الأولين ، وهو ما يجعل من البيت الثّاني عشر تدعيما وتقوية لسابقه ، وتبدو أصوات حروف الحلق أكثر سيطرة في هذا البيت منها في البيت السابق ، ذلك أنّ حرف العين قد ورد ثلاث مرات ، وحرف الهمزة ثلاث مرّات ، وحرف الهاء مرّة واحدة ، وهي حروف مهما يقلْ فيها ، فهي تفيد القّوّة والشّدّة والقطع أو الحسم جميعا ، لكنّ الذي ألان جانبها قليلا هو ما توسّطها من حروف أخرى كحرف اللام الذي ورد ستّ مرات ، وحرف الواو ثلاث مرات، وحرف النّون مرّتين وهكذا .

نريد من وراء ذلك كلّه أن نؤكّد توقّد عاطفة المرسل وحرقة مهجته من أجل المرسل اليه ، ولم يخلُ هذا البيت كذلك من إيقاع أفرزه تكرار الحروف وتشابهها ، وتوارد الأزمنة الحالية والمستقبليّة وتعاطفها ، وهذا ما يمثّله المربّع السّيميائيّ:



والمربّع يثبت ما يحدث من راحة وسعادة في التّلاقي ، وما ينجم من لوعة وحرقة في الفراق والتّباعد .

13ـ لَئِنْ جاءَني يَوْمًا بَشيرٌ بِقُرْبِكُمْ   وهبْتُ لهُ نَفْسي وأهْوِنْ بِها نَقْدا

وهكذا ينتقل التّركيب مما استعرضناه قبلئذ الى صيغة جديدة رام أن يختم بها الجزء الرّابع من نصّه ، لأنّه يفتتح البيت بلام موطئة للقسم ملتصقة بأداة شرط للدّلالة على أنّ الجواب بعدها إنما هو جواب لقسم مقدّر قبلها:" لئن" . وهذا القسم المضمون بشرط جعل المرسل يلتزم ويتعهّد بأنّه ان جاءه يوما بشير من لدن المرسل اليه ، فانه سيقدّم نفسه رخيصة له من شدّة الفرح وعظيم الاغتباط ، ولن يكون ذلك شاقّا ولا عسيرا بل هو عليه هيِّن.

وهذا البيت كذلك قد احتوى على أصوات حروف الحلق وأصوات الجهر أكثر من الهمس، لأنه يريد ان يصرخ حتى يشهد عليه النّاس أجمعون بأنه سيلتزم بوعده ، وفيه كذلك كناية عن صفة حيث إنه جعل نفسه توهب، وهو في الواقع يريد كل ما فيه من لحم ودم ، وليس فقط نفسه التي هي كل شيء اذا أردنا التعريف الخاصّ، ولكنها ليست الّا جزءا منه إن أردنا التّعريف العامّ .

أ . 5 ـ بنية الوداد والتماس الاستمرار (14ـ16)

في هذا الجزء الخامس من النّصّ يركز الباثّ على البؤرة التي تمثّله وهي" الاشتياق " ولكنّه يغيّر النّغم ليمضي على وتيرة واحدة تؤلف إيقاعا منتظما متواصلا :

14ـ وإنّي لأسْتَجْدي ودادَكَ إنّــــهُ أجلّ نفيسٍ والأفاضلُ تُسْتَجْـدَي

15ـ وإنّي لأسْتهْدي سَلامكَ جاليــاً لِما جرّ أُنْسِي والأكارمُ تُسْتَهْـدَي

16ـ وإنّي لأسْتَدْعي جَوابَك راغِبــاً ليُفتحَ بابُ القُرْبِ منْ بعْدما سُدّا

ليس هنالك من شكّ في أنّ المرسل وهو يبدع هذا النّصّ لم تمهله الخواطر ليتوقف او ليستردّ نفسه ، ولكنّها تواردت على شاعريّته متدافعة ، فجاءت من أجل ذلك متشابهة أكبر التّشابه في الصّدور، وقريبة التّشابه في الأعجاز، ذلك أنّ الأبيات الثّلاثة تبتديء بقول المرسل:

ـ (وإنّي) + (لاستجْدي) + (ودادَكَ) ـ ب 14 ـ

ـ(وإنّي) + (لأستهْدي) + (سلامَكَ)ـ ب 15ـ

ـ (وإنّي) + (لأستدْعي) + (جوابَكَ)ـ ب 16ـ

واللّام في هذه الأبيات يفيد الابتداء ، وقد يتّضح ذلك أكثر في المقولات النّحويّة ، حيث إنّ الأشطار الأولى تحتوي على :

(حرف عطف + حرف نصب وتوكيد + اسم إنّ + لام الابتداء + فعل مضارع مرفوع + فاعل مستتر + مفعول به ـ الجملة الفعلية = خبر) .

وهذا التّناسب بين المقولات النّحويّة أسهم الى درجة كبيرة في الإيقاع الدّاخليّ المتوالي ، ذلك أنّ تتابع هذه السّينات ، وعلى نسق واحد في انسجام ، أحدث توافقا في النّطق والكتابة ، وهو ما يفضي بطبيعة الحال الى ذبذبة في الصّوت نتيجة التّرداد والتّكرار، أضف الى ذلك أنّ الضمائر قامت بدور الربط بين الألفاظ متدرّجة في ذلك من:

ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب (البيت 14)
ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير المتكلم + ضمير الغائب (ب15)
ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب (البيت 16)

يبقى أن نؤكد بأنّ حرف السين كلّما دخل على فعل الاّ وكان معناه الرغبة في الشّيء والتماس الحصول عليه ، وهذه السين - كما ذكرنا - قد تخلّلت الابيات الثلاثة ، فهي تعني اذا اللقاء أو طلبه على الاقل.

هذه الابيات الثلاثة المذكورة قد اضفى أولها الى آخرها ودلّ عليه اذ كلّما ذكرت بنية استدرجت الى الاخرى بصورة تلقائيّة وطبيعيّة ، وهكذا استدعى ذكر:

- أستجدي = تستجدى
- أستهدي = تستهدى

ولم يشذّ عن ذلك الا البيت الاخير ، حيث انّ:

" استدعي " قابله " سدّا "

بيد أن الوصل يظلّ قائما بين الشّطرين

... انه ← أجلّ نفيس (14)

... جالبا ← لما جرّأنسي (15)

... راغبا ← ليفتح باب القرب (16)

ثم هنالك أخرى لها اتّصال بالايقاع كذلك لابدّ من الاشارة اليها وهي:

- والافاضل تستجدى (14)
- والاكارم تستهدى (15)

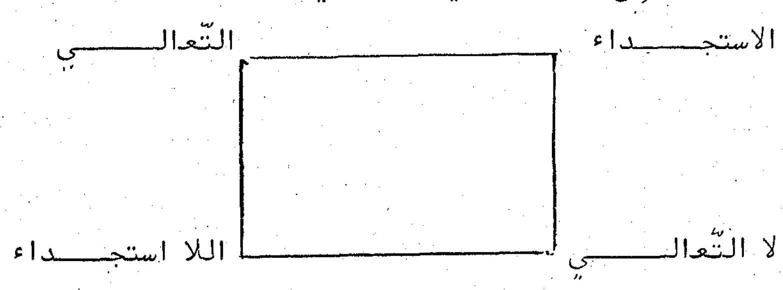
فالتقطيعات للجملتين الشّعريّتين تحدث رنينا وتهزّ الأوتار الصوتيّة ، وتبعث راحة بفضل الانسجام بين الجملة وشقيقتها ، وهذا الجزء من النّصّ يمكن تشريحه بطريقة أخرى لعلّها تتجلّى في:

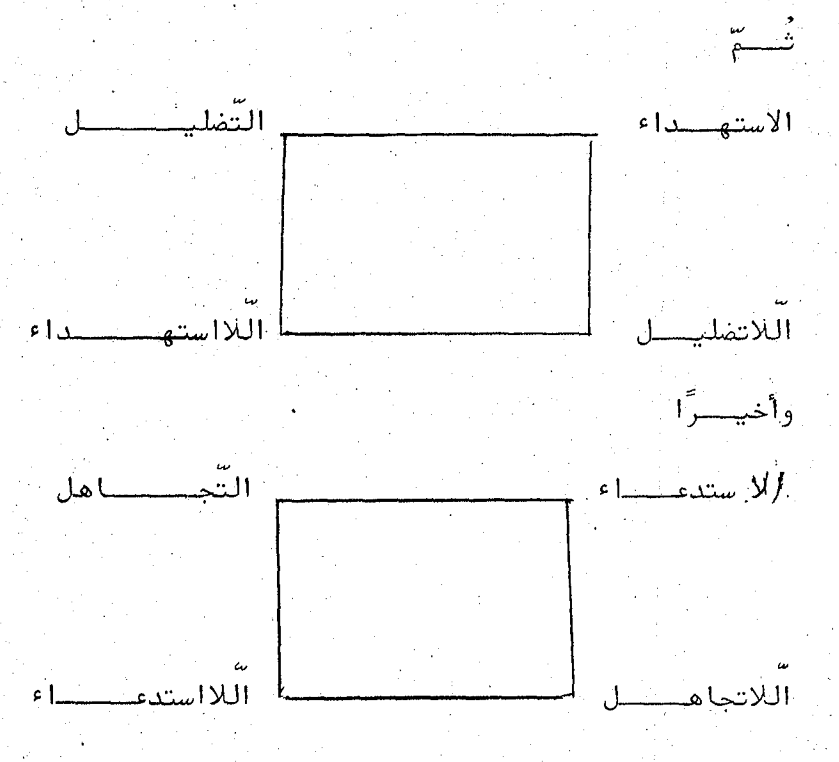
الأسماء	الأفعال وما في حكمها	الحروف
ودادك / أجل / نفيس - الأفاضل/ سلامك	أستجدي/ تُستجدَى أَستهدي/جاليا / جرّ تُستهدَى	وإنّي/ الام الابتداء/إنّه لِما / لام التعليل /
أُنسي/ الأكارم / جوابك / باب القرب .	أستدعي/ راغبا / يفتح سدّا	مِن / ما

ونلاحظ في النّهاية أنّ الاسماء التي تخلّلت الأبيات كانت هي الغالبة ، وقد جاءت كلّها معرّفة إما حقيقة بال المعينة ، وإمّا مجازا بوساطة الإضافة .

بينما جاءت الأفعال مقتصرة على زمنين اثنين فقط(الماضي/ المضارع) مع المصدر الذي لا يتقيّد بزمان ولا بمكان ، وغلبة الزّمن الحالي او المستبقليّ على الماضي .

وقد أتت هذه البنى منسجمة مع بعضها لتتلاءم مع الدّلالة المعنويّة التي يريد المرسل أن يتوصّل اليها ، وما قاله المرسل يمكن التّعبير عنه بمربّع سيميائي كالتّالي :





والمربّعـات هـذه تكشـف عـن شيء هـامّ ، وهو الإقبـال على المرسل اليـه في كـلّ الأحـوال وعـدم الشّبـع من الحديـث عنـه ، يدلّ على ذلك التّتابع الـذي ينتـج عـن كـلّ من (الاستجـداء/ الاستهـداء / الاستدعـاء) ففيهـا التمـاس رقيـق للاتّصـال به ، ورغبـة قويّـة الى درجـة النّهـم للالتقـاء به .

أـ. 6ـ البنيـة الختاميّـة (17ـ19)

17ـ لقدْ ضيّع الأَصْحـابُ عَهدي وَلا نَـوَى وأنْـتَ بَظهْر الْغَيْبِ تحْفَظُ لي الْوُدّا

18ـ سأشْكُرُكمْ شُكْر الرّياضِ لسُحْبهـا وأنْظِمُ فيكمْ منْ حُلي مجْدِكمْ عِقْـدا

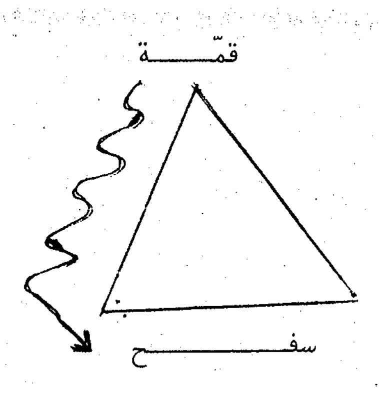
19ـ وأجْهَد في شُكْري لمَجْدكمُ عَسـى بِفضْلكمْ أنْ تقْبَلـوا منّي الْجَهْدا (8)

يعبّر المرسـل في القسم الأخـير من هـذا النّصّ عـن قضيّـة شغلـت النّـاس جميعـا ولم يجدوا لهـا تفسيـرا ولـم يستطيعـوا منهـا خلاصـا ، ونعنـي بهـا قضيّـة الصّداقـة التي لا تثبـت على حـال، ولا تستمرّ على أسـاس ، يدلّ على ذلك افتتاحهـا بحـرف تحقيـق" قَدْ " متصل بمـاض للتّأكيد والتّمكيـن ،

8) النّيفر : م . س 92:1 .

وهو يرمي به الى الأخذ على أصحابه وأنداده الذين هجروه لأتفه الأسباب، وصدفوا عنه على الرّغم من جوارهم له وقربهم منه ، وهذا الدّنوّ يحتّم عليه ان يتقدّم له بجزيل الشّكر مثل شكر الرّياض التي لم تكن لتورق وتزهر وتثمر لولا وجود السّحب الماطرة عليها ، كما يكتب فيه شعرا تكون قصائده قلائد ذهبيّة مزيّنة بالجواهر واللآلئ التي تنمّ عن التّبجيل والاعتبار الكبير لشخصه السّامي، وهو أخيرا لا يألو جهدا في الثّناء والتقدير لمجده الذي هو في غنى عن زيادة منه ، وهو ما دعاه الى أن يلتمس منه قبول ما أنفق فيه من جهد ، وما أمضى فيه من وقت .

والجزء الأخير هذا يحتوي على هدوء نسبيّ من الشّاعر يشبه الانحدار من قمّة جبل الى سفحه .



فهو هنا يشيد بالمرسل اليه ويبثّه ألمه وشكواه من تغيّر المحبّين ، وتبدّل أحوال الآخرين ، وهو في الآن ذاته يقرّ له - وان ضمنيّا - بما بذله من قصارى الجهد في نظم هذه القصيدة التي هي عقد مرصّع باللآلئ.

ومثل هذا التّعبير في الخطاب الشّعريّ يُفهم من ورائه أنّه مدح ثنائيّ لنفسه وللمدوح المقصود في آن واحد.

وفي هذا الجزء من النّص علامات سيميائيّة مختلفة دلالة، ولكنّها ليست متباينة مدلولا لأنّها لا تنأى كثيرا عن بنى الودّ، والاشتياق، والوفاء، والتّبجيل، ونحو ذلك.

وقد اعتمد على الثّنائيّة التّضاديّة أحيانا، وعلى الثّنائيّة التّرادفيّة أخرى، ففي البيت (17) تبرز الثّنائيّة التّضاديّة:

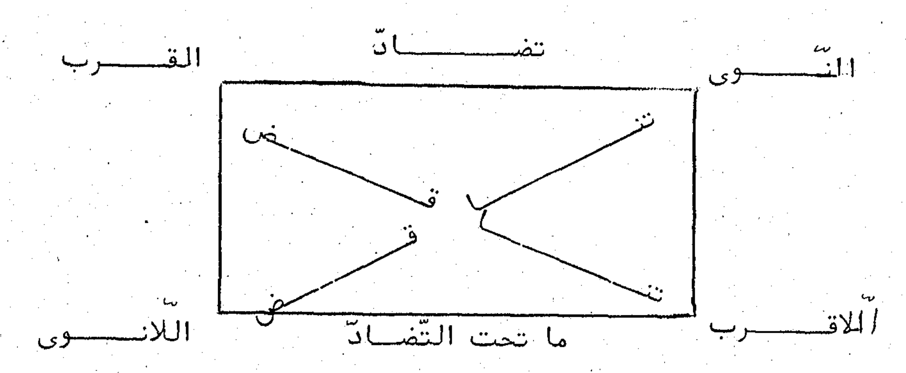
ضيّع // تحفظ.

الأصحاب // أنت.

لا نوى // بظهر الغيب.

عهدي // الودّ.

وهي بنى صالحة كلها للمربع السيميائي ولكننا نقتصر على مثل واحد منها، فيكون:



وهكذا، فانّ النّوى هي التي تأخذ الصّدارة في هذا المربّع وتهيمن على البنى الأخرى، حيث إنّ الباثّ يخلص في نهاية الأمر الى أنّ أهل الوفاء قليلون، لذلك يسرّ بالمراسلة التي وردت عليه من بعيد، فهو قريب من اصدقائه الآخرين جسما، ولكنّه في منأى عنهم روحا.

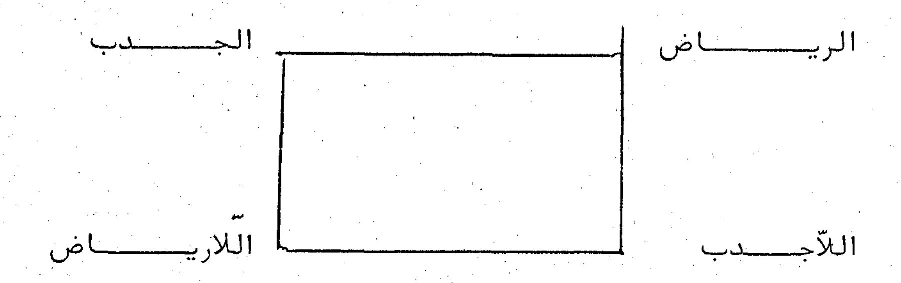
وفي البيت (18) تبرز الثّنائيّة التّرادفيّة (التّكامليّة) :

أشكر كم ⟵⟶ أنظِم فيكم

الرّياض ⟵⟶ سحبها

حليّ ⟵⟶ عقدا

فهذه البنى تتكامل فيما بينها ، وتؤدّي نغما متساوقا بما أحدثته أصوات الهمس في الشّطر الاول ، وأصوات الاستعلاء والتّوسّط في الشّطر الثاني ، وهذا البيت لا تصلح كل بناه لتكوين مربّع سيميائي كما فعلنا مع البيت السابق ، وهو ما يضطرنا الى أن نختار بنية واحدة نؤلّفه منها :



فبؤرة هذا البيت هي " الرّياض " بما تشمل عليه من أزاهير معطّرة ، وفواكه واخضرارات مختلفة ، ولذلك اعتبرناها هي أساس هذا المربّع، لأنها هي التي تبيد القحط ، وتزيل المحل، وتبعث الحبور في النّفوس المكتئبة ..

على حين أنّ البيت الأخير (19) يخلو من ثنائيّة لأنه بمثابة ختم وإنهاء للنّصّ ممّا جعل الشاعر يركزّ فيه على الفكرة التي انطلق منها ، وهي الاحترام والتّقدير للمرسل اليه .

ونشير في نهاية هذا النّصّ الى أنّ العلامة السيميائية العامّة له لا تخرج عن الشّوق، والاحتراق، والحبّ للمرسل اليه ، وهو ما يجعلنا نقترح علامة رئيسة هي " الود " .

ا

هذا، وقد تبيّن لنا أنّ النّصّ الأول من هذا الفصل كان عبارة عن خاطرة في المراسلة كتبها الباثّ شعرا فجاءت تحمل بنى مختلفة وضعت داخل قوالب متباينة اعتمدت على السّرد أحيانا وعلى الحوار الداخليّ أحيانا أخرى، ووظّفت الأسلوبين الخبريّ والإنشائي، كما اشتمل النّصّ على بعض التّصويرات التي لم تطغ على المعنى، لأنّ الباثّ في نصّ يروم من ورائه إيصال أفكاره في بساطة وسلاسة لا تحجبها الصّور المتقعّرة التي كثيرا ما تعوز الى إعمال ذهن المتلقّي وبذله جهدا في سبيل إذابة عوائقها وتأويل تخميناتها.

ب ـ تسلية الآخر والتّنفيس عنه.

قال الشاعر (عليّ بن محمد الخزاعي) التّلمساني مسليّا (موسى بن أبي عنان) المريني لمّا كبابه فرسه بالشّمّاعين (فاس) ـ البسيط ـ:

1ـ مولايَ لاذنْبَ للشّقْراء إنْ عَثَرتْ   وَمَنْ يَلُمْها ـ لَعَمْري ـ فَهْو ظالِمُها

2ـ وهالَها ما اعْتَراها مِنْ مَها بَتِكُمْ   منْ أُجل ذلِكَ لمْ تَثْبُتْ قَوائِمُها

3ـ ولم تزَلْ عادةُ الْفُرْسانِ مُذْ رَكِبوا   تَكْبو الْحياة ولا تَنْبو عَزائِمُها

4ـ وفي النّبيّ رسولِ اللّهِ إسْوَتُنا   أعْلَى النّبيئينَ مِقْدارًا وخاتِمُها

5ـ كَبابِهِ فَرَسٌ أبْقَى بِسَقْطَتِه   في جَنْبِهِ خدْشَةً تَبْدو مَراسِمُها

6ـ حتّى لَصَلّى صلاةً جالِساً ثبَتَتْ   لَنابِه سُنّةٌ لا حتْ مَعالِمُها

7ـ صلّى الإلَهُ عليه دائما أبَدًا   أزْكَى صلاةٍ تُحَيِّيها نَواسِمُها (9)

إنّ هذا النّصّ يتألّف من بنية واحدة تدخل في باب الطّرفة، بدت للشّاعر حين رأى (أبا عنان) المريني وقد هوى الى الأرض ليسلّيه ويذهب عنه الرّوع بتمثيله له ما وقع للنّبيّ محمّد (ـ ص ـ) يوم أن أُسقط

---

9) ابن القاضي: م، س، 2:489.

ونواسِم: في البيت السّابع لم أعثر عليه في المعاجم، اذ" النّسيم" جمعه نِسام،

من ظهر جواده فتأثّر لذلك ممّا حال بينه وبين تأدية الصّلاة قائما .

ويمتاز هذا النّصّ بسرد متواصل في جمله الشّعريّة ، موظّفا الأسلوب الخبريّ وحده لأنّه أنسب لهذا الموقف الذي كان فيه السّلطان متأثّرا بما حدث له عدا النفي في مواطن ثلاثة ، والنّداء المحذوف في مطلع النّصّ، فكان من الّلائق ألّا يستعمل الأسلوب الانشائيّ الذي لا يخلو من التّعجّب والاستفهام والتأفّف والتألّم وغير ذلك ، وهذا النّصّ من نوع القصيدة الغنائيّة التي من شروطها السّرد والموالاة .

وجاءت الجمل الشّعريّة في معظمها فعليّة وهو ما يتلاءم مع تركيب الجملة العربيّة، علما بأنّ هذه الجمل قد أتت بسيطة نائية عن أيّ انزياح في الترتيب اذا استثنينا التقديم والتأخير في المواضع المناسبة ، مثلما هو الشّأن بالنّسبة للتّقديم في البيت الأول، والقصر في البيت الرابع والبيت الخامس.

ولقد هيمنت مع ذلك صور بلاغيّة أحيانا مثل تشبيه الفرس بالشّقراء أو نعتها بهذا الّلون ، والصورتان في الحالتين جميعا يمثّلان جمالا يتماشى مع الموقف.

وتتجلّى الصّورة الأخرى في أنّ جلالة ومهابة الممدوح كانتا فوق طاقة الجواد الذي شعر بهما واكتنفتا مشاعره وأحاسيسه فأصابه الارتباك، وتملّكه الخجل ، واعتراه الارتعاش ، فأدّى به ذلك كلّه الى السّقوط .

وفي الصّورة الثّالثة يذكّره بأنّ دأب الفرسان كذلك منذ أن كانوا، وكانت الجياد، فقد ألفو أن تكبو جيادهم ، ولكنّ عزائمهم تظلّ

مثلما كانت لا يعتورها تبديل، ولا يطرأ عليها تحويل .

ثم ينقل صورة من الماضي المشرق، تكون بمثابة تسلية له وعبرة ، اذ أنّ سقطته هذه ليست الأولى ولا الأخيرة طالما كان صاحب النّبوّة وسيد البشريّة نفسه أسقطه فرسه وترك في جنبه خدشة لم تزل آثارها حتى إنّها لشدتّها منعته من الصلاة واقفا لمدة معيّنة ثبتت للأمّة الإسلاميّة بها سنّة من بعده .

وهكذا يمكن وضع الصّور (الأفكار) في إطار آخر ، كلّ جزئيّة تؤدّي الى الأخرى حسب التّصوّرات التّالية :

الشقراء : بريئة من الذنب .

لائمها : ظالمها .

مهابة الممدوح : سبب في سقوطها .

عادة الفرسان : ثبوت عزائمهم .

عادة الأفراس : شيوع الكبْو .

فرس الرّسول : كبا .

الرّسول : تأثّر من السقط ظاهريا (الخدشة في جنبه / اضطراره الى أنّ يصلّي جالسا) ولكنّه لم يتأثّر في الجوهر أو في العمق .

وتتخلل النصّ الفاظ ومصطلحات سياسية ودينيّة وفقهيّة وحتى بطوليّة ، وهي ألفاظ تحيل الى موروثاتنا الثقافيّة المختلفة المتّصلة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة .

فمن الألفاظ السياسية قوله في البيت الأول : " مولاي " /"مهابتكم" في البيت الثاني ، ومثل هذه النعوت توصف بها الملوك عادة .

ومن الألفاظ الدّينيّة : القسم في البيت الأول (لعمري) / وتسمية النّبيّ ص - وصفته في البيت الرّابع :(و في النّبيّ رسول الله) / (أعلى النبيين) / (خاتمها) وفي البيت السابع : (صلّى الإله عليه) / (أزكى صلاة) .

أمّا الألفاظ الفقهيّة التي هي في الواقع مصطلحات ، فانّها تتمثّل في :

صلّى صلاة : البيت 6 .
سنّة : البيت 6 .
صلّى الإله عليه : البيت 7 .
أزكى صلاة : البيت 7 .

(و الصّلاة الثّانية هنا تختلف عن الصّلاة الأولى كما يُفهم من المعنى) .

وآخر البنى التي برزت في النّصّ والمتعلّقة بالشّجاعة والتي أطلقنا عليها (البطوليّة) فإنّها تتجلّى خاصّة في ما أشار به الباثّ الى بنية الفرسان والتي تستدعي بالضّرورة ورود الأفزاس، وهو يأتي بذلك في مكان واحد يسعه البيت الثّالث، كما عاد الى ذكر بنية (الفرس) في البيت الخامس .

والنصّ أخيرا - وان وقع موقع الخاطرة - فانّه يحمل مدلولات أخرى لكنّها لا تنأى عن الغرض المرام ، حيث إنّ الاستطراد في ضرب الأمثلة لا يقصيها عن الموضوع الأساس ، بل يعزّزه ويقوّي من دعامته .

ويلاحَظ أخيرًا أنّ هناك ما يمكن تسميته مبدأ التّعاكس حيث تغدو شخصيّة الباثّ متصّفة بروح الطّرفة والدّعابة ، وممزوجة الألم بالضّحك ، والكآبة بالمرح .

ويمكن الإشارة بأنّ الباثّ نسج خيوط نصّه بين بطلين :

المتلقّي : وهو البطل الرئيس .

الفرس : وقد أدّى دورا هامّا في بلورة أفكار النّصّ .

ج - التّرغيب عن السّفر

ونظلّ مع الجزء الأول من هذا الفصل والمتعلّق بالخاطرة فنورد فيما يلي نصّا للقاضي عياض يكرّه فيه السّفر، علما بأنّ شاعرنا هذا لم ير تحل الى المشرق لا لطلب العلم ، ولا لتأدية فريضة الحجّ ، يقول - الطويل - :

1- تَقاعَدْ عن الأسفار إنْ كُنت طالِبًا	نجاةً ، فَفي الأَسْفار سَبْعُ عَوائِقِ
2- تَشوُّقُ إخْوانٍ ، وفَقْدُ أحِبّةٍ	وأعْظَمُها - يا صاحِ- سُكْنَى الْفَنادِقِ
3- وكثْرَةُ إيحاشٍ، وقِلّةُ مُؤْنِسٍ	وتَبْذيرُ أمْوالٍ، وخيفَةُ سارِقِ
4- فإنْ قيل في الأَسْفار كَسْبُ مَعيشَةٍ	وعِلْمٌ وآدابٌ، وصُحْبَةُ وامِقِ
5- فقُلْ كان ذا دهْرًا تَقادَمَ عصْرُهُ	وأعْقَبَهُ دهرٌ شَديدُ الْمضايِقِ
6- فهذا مَقالي، والسّلامُ كَما بَدا	وجَرّبْ فَفي التّجْريب عِلْمُ الْحَقائِقِ(10)

إنّ هذه الخاطرة تحمل في فحواها كرها شديدا للسّفر ، وذلك بتعداد مساوئه ومثاليه وتحديدها في سبع؛ موردا إيّاها مرتّبة تصبّ كلّها في نهر الضّيق بالسّفر على شكل حوار داخليّ مما يقرّب نصّه هذا الى النّصوص السّرديّة ، ثم إنّه في تهجّمه على السّفر لأنّ له سبع مساوىء يكون - ضمنيّا - رادّا على من رغّب فيه ودعا اليه لأنّ فيه سبع فوائد (11) .

---

10) ابن الموقّت المرّاكشي(محمد) : السّعادة الأبديّة المطبعة الحجريّة بفاس (المغرب) د . ت ، ص :77 .

11) من الذين رغّبوا في السّفر وشجّعوا عليه الفقيه الشّافعي في نصّه المشهور .

وأول ما يثير الانتباه هو أنّ حرف الرويّ في هذا النّصّ كان (القاف) الذي هو من الأصوات المنفجرة الشّديدة الاستعلائيّة كما لو رام بذلك أن يهزّ التصاقنا بعاطفة السّفر ، بل يقمع شغفنا به ، والآية على ذلك أنّ أولى كلمة بنى عليها نصّه ، اعتمد فيها على حروف انفجاريّة (ت ، ق ، د ....) وهذه اللّفظة تُعتبر بنية تأسيسيّة لأنها اتّكأت على زمن استقبال" تقاعَدْ" فهو أمر يُراد من وراء إطلاقه النّصح ، وهي بنية صارمة في مدلولها .

وللّفظة في هذا النّصّ دور تقابليّ تكامليّ لأنّ :

تقاعد ←―――― عن الأسفار

وهنا سؤال ضمنيّ:

لماذا ؟

يجيب الشّاعر :

فيه نجاة لك من سبع مصائب

وهكذا تكون عبارة :

التقاعد عن الأسفار = طلب النّجاة

ومن الطبيعيّ أنّ النّصح لا يكون بالزّجر ولا بالتّرهيب ، وهو ما فهم الشّاعر الذي وظّف أصوات الهمس اكثر من الحروف الأخرى، لأنّ القاف ـ وإن تصدّر عدد المرّات في النّصّ ـ فانّه من ناحية أخرى يعدّ من الأصوات المهموسة ، بالإضافة الى ما ورد من حروف (السين، والتّاء ، والفاء ، والكاف ، والطّاء ، والحاء ، والثّاء ، والشّين، والصّاد، والخاء) وهي أصوات تؤلّف في مجموعها حروف الهمس، وهذا معناه أنّ الشاعر كان هادئا وليّنا في بث نصيحته للآخر، إذ أنّه ما كان في حاجة الى أن يهجم بمعاوله وبنصاله ، بل عوّض نفسه عن ذلك بلسانه ، وقد ساعدته عاطفته الشّائنة للسّفر على إيراد مساويء

هذا السّفر في تلاحق شبيه بتتابع خرزات العقد، وهو ما يجعل الجملة الشّعريّة تستدعي نظيرتها من غير تريّث. فالاستعداد قائم في الذّهن بعدما هيّأ له الباثّ الأسباب، والتّناسل بين اللّفظة السّابقة واللّفظة اللّاحقة قائم على التّلاقح الثّنائيّ كما قد يتّضح من هذا التّبيين :

1 ـ	تَشوُّق	↓	إخوانٍ
2ـ	فقْدُ		أحبّةٍ
3ـ	سُكنى	↓	الفنادقِ
4ـ	كشْرةُ		إيحاشٍ
5ـ	قِلّةُ	↓	مؤْنسٍ
6ـ	تبْذيرُ		أموالٍ
7ـ	خيفَةُ	↓	سارقٍ

فالجمل الشّعريّة هذه متّصلة بعضها ببعض، ومؤلّفة فيما بينها خطابا يعتمد على الإيجاز وعلى صرامة القرار، ومحاولة تثبيت هذه الأحكام في ذهن المتلقّي ليشاركه تصوّره عن السّفر.

وقد كانت البنية الأساسة (الأولى) دائما مصدرا لتقوم مقام الاسميّة ، وتؤدّي ما يؤدّيه الاسم. وقد وردت متموسقة في حركاتها الأخيرة خاصّة إذ أنّ هناك أبدا ضمّة في آخر البنية الأولى باستثناء البنية الثالثة / وكسرتين في آخر البنية الثّانية ، وهو ما يتّفق نطقا وصوتا ويكاد يكون إيقاعا من حيث البحر.

وبذلك تتقابل البنية الأولى مع نظيرتها الأولى في كلّ مقطع ، والثّانية مع الثّالثة كذلك :

تشوق = فقد = سكنى = كشرة = قلّة = تبذير = خيفة /
إخوان = أحبّة = الفنادق = ايحاش = مؤنس = أموال = سارق .

هذا التّساوي الأول - كما نلاحظ يُفضي الى التّساوي الثّاني فيتلاءم ما في البنية الأولى مع ما في البنية الثّانية ، وهكذا الى ما لا نهاية .

والنّصّ على الرّغم من بساطة مدلوله ، فانّ الباثّ زرع فيه حياة وحوّله الى إبداع مرتقيا به الى الإنشائيّة عن طريق الأدوات التي وظّفها مثل (الأمر الطّلبيّ) في الأبيات (1) /(5) /(6) و(النّداء) في البيت الثاني. ولعلّنا ألّا نكون في عوز لتوضيح أنّ هذا التّوظيف للأدوات الإنشائيّة أراد من ورائه النّاصّ أن ينبّه تارة ، وينصح تارة ثانية ، ويتحدّى طورا ثالثا كما في الأمر الطلبيّ(ب . 6)

والإبداع في النّصّ كذلك جليّ في التّموسق المعتمد على حروف العطف بالواو الذي يفيد التّواصل ، ويشرك الجملة الشّعريّة الثّانية مع الأولى في الحكم .

وفي النّصّ أيضا تكرار يُراد به التّأكيد وإعطاء الأهمّيّة له كما هو الحال في بنية الأسفار - البيت1- حيث إنّ هذه اللّفظة تعدّ هي بؤرة النّصّ، لأنّ المدار كلّه يدور حولها ، والمهمّ أنّ هذه اللّفظة وقع إلحاح عليها لا ستقطاب الانتباه ، وجلْب النظر نحوها ، فهي الأصل والأساس ، وكلّ بنى النّصّ الأخرى في خدمتها وتبع لها ، بل وفرع من أصلها .

ومن التّكرار كذلك ورود لفظة " دَهْر " مرّتين في البيت الخامس، وأتى به الشّاعر ليؤكّد عجز الإنسان ازاء هذه الكلمة القويّة شديدة الفتْك والعبث بمن تشاء .

وآخر ما يتكرّر في هذا النّصّ لفظة " جرّب" / " التّجريب" وهو تكرار يفيد الإلحاح أيضا .

أما تركيبات الجمل الشّعريّة فقد اعتمدت على الفصل في كلّ من الأبيات 1، 4، 6، بالإضافة الى التّركيبات العادية التي لا تتطلّب انزياحا باستثناء الحذف الحاصل في البيت الثّاني " وأعظمها" والثّنائية التّضادية / التّقابليّة في البيت الثّالث بين (كثرة إيحاش // قلّة مؤنس)/(كان ذا دهرا تقادم // أعقبه دهر) .

ويُفهم من هذا أنّ النّصّ خال من الصّور اذا أردنا الصّور البلاغيّة المألوفة ، لكنّ الصّور بالمفهوم الحداثيّ يمكن أن نعثر عليها في مثل قوله " كثرة إيحاش " حيث يطير بنا الخيال الى ما يصاحب اللّفظة من خوف وهول ، وكذلك الشّأن في " شديد المضايق" حيث إنّ هذه الجملة الشّعريّة تحمل شحنة من التّأويلات البعيدة يسرح معها الفكر في مختلف التّعريفات التي توحي بتفاسير متباينة لهذا المعنى الرّئيس .

والنّصّ أخيرا لم يخل من الطّبيعة الفقهيّة ، لأنّ الباثّ ضمّن آخره لفظة تفضي الى ذلك وتسمه بميسمها ، ونعني بها " والسّلام". والكلمة ـ بالإضافة الى ما يحيل عليه من قضايا دينيّة وأخلاقيّة ـ فانّها تدلّ على هبوط المستوى الشّعريّ للقاضي عياض الذي مزج الألفاظ الشّعرية بغيرها ، وسفّ في هذه البنية الى خطاب العامّة ليوظّفه في شعره .

وهكذا يتجلّى أن " الخاطرة " قد أسهمت بقسط وفير في تنويع الخطاب الشّعري للفقهاء لأنّهم تّخذوا منها وسيلة الى اختراق عوالم الآخر إمّا عن طريق النّصح أو التّعبير عن حرقة الألم ولوعة الاشتياق، أو تسلية المتلقّي بوساطة زرع النّكتة والطّرفة وتبديد الحزن الذي صاحب موقفا من المواقف .

والخاطرة كذلك تخلّص المرسل من الورطة التي قد يقع فيها فيحوّل الألم الى فرح ، وهي أخيرًا تثبيت لمبادىء يهيم بها المرسل، ويتمنّى أن يشركه المرسل اليه شغفه بها أو اهتمامه على الأقلّ بأخذ جوانبها .

ثانيـــا : العتـــــاب

ويتداخـل هـذا الغـرض أحيانـــا مع غـرض الهجـــاء ، فهـو يمتّ اليه بالصّلـة من حيث الانفجـار الـذي يحـدث للمرسـل ، وفيـه يقـول (ابـــن رشيـق) نقـلا عن (النهشلـي) : " يجمـع أصنـافَ الشّعـر أربعـــــةٌ : المديـح ، الهجـاء ، والحكمـة ، واللّهـو ، ثـم يتـفرّعَ مـن كل صنـف مـــن ذلـك فنـون ، فيكـون من المديـح المراثـــي ، والافتخـار، والشكـر ، ويكـون من الهجـاء الـذّمّ والعتـاب والاستيـطاء " (12)

بيـد أنّ الرسالـة ليسـت واحـدة لأنّهـا هنـاك متخمـة بالاتّهامات وبالتّقديحـات، وهـي هنـا مداعبـة للمرسـل اليـه ، محاورة اياه في رفـق وليـن ، ثم إنّ موضوع العتـاب منـوّع ، وهو يـدور ما بيـن الاستعطـــاف للمرسـل اليـه ، والتحـرق على لقائـه ، أو التحريـض على اتيـان شيء مـا وهكـذا ... وذلـك ممـا يؤكّـده النّـاقد(ابن رشيق) تـارة أخرى حيــث يقـول : " وللعتـاب طرائـق كثيـرة ، وللنّـاس فيـه ضروب مختلفـة ، فمنـه ما يمازجــه الاستعطـاف والاستئـلاف ، ومنـه ما يدخلـه الاحتجـاج والانتصاف ، وقـد يعـرض فيـه المـنّ والإجحـاف ، مثـل مـا يشركـه الاعتـذاروالاعتراف"(13) .

وهـذا الغـرض متداول في الشّعـر العربـيّ ولكـنّ الذيـن أجـادوا فيـه قليلـون، منهـم : النابغـة ، والبحتـري ، وأبو تمـام ، وابن الرومّـي ، والمتنبـي ، ومعظـم شعـراء الوجـدان كمـا هـو الشّأن بالنّسبـة لابـــن زيـدون ، وابـن خفاجـة ، وغيرهمـا .

---

12) العمـدة 1 :121 .

13) نفسه 2:160 .

وكان من الطّبيعيّ أن نلفي أثرا لهذا النّوع من الخطاب عند فقهاء المغرب العربيّ الذين ـ وان قالوا الكثير منه ـ فانّنا لم نستطع أن نورد كلّ خطابهم الشّعريّ هذا ، بل توخّينا الإيجاز والاقتصار على ثلاثة نماذج نحسبها تصبّ في هذا الغرض أو تتّصل به على الأقلّ، وهي الاستعطاف، والالتماس ، وحرقة الاشتياق، وتعذّر اللقاء من جديد، ثم الشّكاة من سوء المعاملة .

وكما أشرنا اليه آنفا ، فانّ هذه النّصوص التي أدرجناها تحت" العتاب " تتشابه دلالة ومدلولا ولكنّها تختلف موضوعا ان أمعنّا النّظر في ما تطرّقت له ، ومن العسير تحديد عدد أقسام العتاب لأنّها كثيرة قد تتوزّع وتتشعّب لتشمل كل ما له آصرة بهذه الصّفة .

أـ الاستعطاف والتماس القرب

لقد اظهر الخليفة (المستنصر) لابن أبي الدّنيا تغيّرا في بعض الأوقات، فكتب اليه يستعطفه ، وفي خطابه الشّعريّ عتاب ضمنيّ ؛ قال ـ الطويل ـ:

1ـ أموْلايَ ما زِلْتُمْ تُنيلونَ عَبْدَكُمْ	ضُروبًا من النَّعْماء جلّتْ عَنِ الْمِثْلِ
2ـ ولمْ يبْقَ الّا العَفْوُ وهْوَ أجَلُّ ما	يُنال فأكْمِلْ لي به مِنْحَةَ الْفَضْلِ
3ـ فما الْعيْشُ في الدّنْيا بغيْر رِضاكُمُ	بصافٍ، ولا طَعْمُ الْحَياة بِمَحْلو لِ
4ـ وقد كَدّرَ الإعراضُ صفْو مَعيشَتي	فأنْكرْتُ أحْوالي فأنْكَرني أهْلي
5ـ ولي أملٌ يَقْضي بِغُفْرانِ زَلّتي	وبالْعَفْو عنْ جُرْمي وبِالصّفْح عنْ فِعْلي
6ـ بَقيتَ تَزيدُ الْمُلْكَ عِزّاً ورِفْعَةً	وتُحْيي رُسومَ الْفَضْلِ والدّينِ والْعَدْلِ(14) .

---

14) النّيفر : م . س ، 1: 70 .

والنّص ـ بُداءةَ بدءٍ ـ يحمل شحنة الثّنائيّة ، ويتّسم بنسيج فنّي لا مجال فيه للإنكار او الجحود.

وقبل أن نبرز ما يحفل به من خصائص، نقوم بتجزئة أنماطه الفكيّة تبعا لما يقتضيه مجال التّشكيل المعنويّ له ، فقد اشتمل على مستويات ثلاثة :

أ .1ـ التماس المرسل الصفح من المرسل اليه (1ـ 2) .

أ .2ـ استحالة العيش للمرسل بغير رضا المرسل اليه عنه (3ـ4).

أ .3ـ أمل المرسل في العفو من المرسل اليه والدّعاء له ولملكه (5ـ6) .

وبنظرة متفحّصة الى النّص يتجلّى أنّ الباثّ افتتحه بأداة ندائية تعزّز دنوّه من المخاطب وتذيب الجليد الحاجز بينه وبينه، لانّ أداة النّداء " أ " تكون للقريب ـ كما يقرّر النّحاة واللّغويّون، ولكنّ هذه الأداة وحدها لا تعني شيئا لو لم يشفعها الباثّ ببنية " مولاي " وقد سبق التّوضيح بأنّها كلمة حبلى بمعاني التبجيل والتّقدير والهيبة والوقار والخضوع ازاءها والتذلّل، فبنية :

(أ) + (مولاي) = الدّنوّ ، وتجاهل الفاصل الذي يحول بين المرسِل والمرسل اليه .

فهذا القرب يجعل كلّا منهما ملتصقا بصاحبه من وجهة ، ومتوجّها بصورة مباشرة الى الخليفة بصفته المنقذ والمخلّص،وبصفته صاحب الشأن وحده ، المالك للرضا إن شاء ، وللسّخط ان اراد في حدوده البشريّة والإنسانيّة طبعا .

فالدّلالة لهذا المطلع قد اتّضحت اذاً ، وعرفنا السّرّ في توظيفه لأداة النّداء الدّالّة على القرب، ولا سيّما انّ الباثّ قد

خاطب المرسل اليه بثلاث صفات تدلّ على الاحترام :" مولاي " / " تم " / " كُم " ونحن نعلم أنّ ضمير المخاطب الجمع يحمل في كنفه دلالة التّبجيل والتعظيم لمن يخاطبه ، ثم إنّ هذا الخطاب وان اقترن بالماضي في الشّطر الأول فانّه يفيد الاستمرار، أضاف اليها الفعل المضارع الذي يفيد الاستقبال أيضا هنا : " تُنيلونَ"، على حين أنّ الشّطر الثّاني من البيت الأول قد ورد فيه زمن يدلّ على الماضويّة المتّصلة بحياة المرسل اليه ، والذي يفيد القطع.

ثم إنّ النداء ببنية" مولاي " أراد من ورائه الأهمّيّة لتكون هي الأساس الذي تُبنى عليه التعابير الأخرى ، لانّ الشّاعر كان يمكن أن يبدأ الجملة بداية أخرى أو بدايات أخرى مثل:

- ما زلتُم تُنيلون عبْدكم - يامولاي -.
- ما زلتم - يامولاي -. تُنيلون عبدكم .
- ما زلتم تنيلون - يا مولاي -عبدكم .
- أمولاي ما زلتم تُنيلون عبْدكم .

بيد أنّ الشّاعر اصطفى الصورة التّعبيرية الأخيرة ، ذلك أنّ الجملة الاعتراضيّة تشكّل حاجزا لغويّا قد يفتّت الالتئام الحاصل بين البنية وشقيقتها .

ثم " النفي " الذي يدلّ على الاستمرار في البيت الأول ، والنّفي المطلق في كلّ من البيت الثاني والبيت الثالث على التّوالي .

وبين هذا وذاك ، مال الشاعر الى انحسار البنيات تُقدم وأخِر كي يحصل لخطابه انحياز ، وقد ورد ذلك في ثلاثة مواطن على الأقلّ ممّا أدّى الى إثارة الانتباه ، والزّيادة في الانفعال الإيجابيّ.

ويجب التّأكيد بأنّ الشّاعر استهلّ هذه الخاطرة بضمير الخطاب المتتابع: " أمولاي " / " ما زلتم " / " تنيلون " / " عبدكم" لكنّه غيّر هذا الضّمير وحوّله الى الماضي في الشّطر الثّاني " جلّت" وهو يروم من وراء ذلك أن يوجّه الأنظار ويستقطبها عن طريق التّوتّر الذي أحدثه في توظيف الضمير ين، لأنّ المرسل اليه يبعد عنه السّهو والنّسيان وهو يستمع اليه .

وبالرّجوع الى البيت الأول تارة أخرى نتوصّل الى استكشاف ثنائيّات متباينة أسهمت جميعها في التّحليل الذي قمنا به آنفا، ولكن لا بدّ من التّقرير بأنّ هناك ثنائيّة أساسة طرفاها المرسل اليه والمرسل، وهذه الثّنائيّة تتمحور معها ثنائيّات أخرى هي:

مولاي // عبدكم.

ضمير المخاطب في الاسمين (ي) / (ك) .

الفعل المضارع :(تنيلون) // الفعل الماضي (جلّت) .

وهذه الثّنائيّة التّضاديّة تتّضح أكثر في المثال الأوّل (مولاي// عبدكم) وهي تبرز تناقضا صارخا عظيماً بيده كلّ شيء (بصفته ملكا) وبين ضعيف لا أمل له إلّا رضى صاحبه عنه ، غير أنّ هذا التّباعد بين (العبد) و(السيد) قد قضى عليه الباثّ (الذي هو متضمّن في النّصّ) بتعداد كثرة النّعم التي أسبغها القويّ على الضّعيف، والعظيم على الحقير ، وواضح أنّ العطاء لا يتمّ عن طريق المراسلة ، ولا بوساطة المسافات البعيدة ، بل يتمّ ذلك غالبا كما هو الشّأن هنا ، يدا بيد .

وعند انتقالنا الى البيت الثّاني نلاحظ أنّ التّناسب قائم فيه هو أيضا بين ضمير الغيبة وضمير الخطاب مع تبادل في الأهمّيّة؛ ذلك أنّه يشتمل على :

ضمير المتكلم + ثلاثة ضمائر خطاب + ضمير غيبة .

على حين أنّ هذا البيت يتضمّن :

ضمير غيبة : (الفعل) / ضمير منفصل صريح : (هو)-الشّطر الأول -

ضمير غيبة (ينال) / ضمير المخاطب (أكمل) / ضمير المتكلم (لي)

ضمير الغيبة (يه) - الشّطر الثّاني - .

بيد أنّ هذا التّبادل الذي حدث في البيتين الأوّل والثّاني لا نجد له استمراريّة في الأبيات التّالية ، اذ أنّ البيت الثّالث لا يشتمل الا على ضمير واحد هو ضمير المخاطب في قوله (رضاكم) والبيتين الرّابع والخامس لا يحتويان الا على ضمائر متكلم تتابعت خمس مرات :

(تي) / (تُ) / (لي) / (ني) - البيت الرابع - .

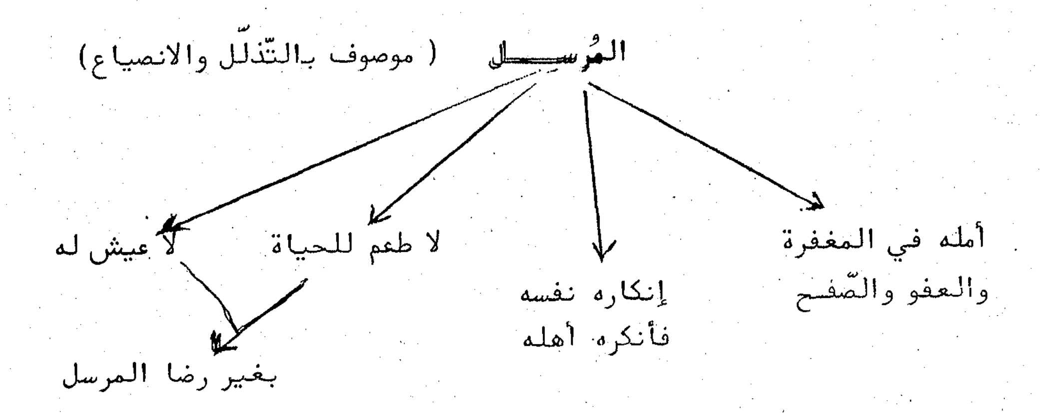
(لي) /(تي) /(مي) /(لي) + ضمير غيبة (يقضي) - البيت الخامس - .

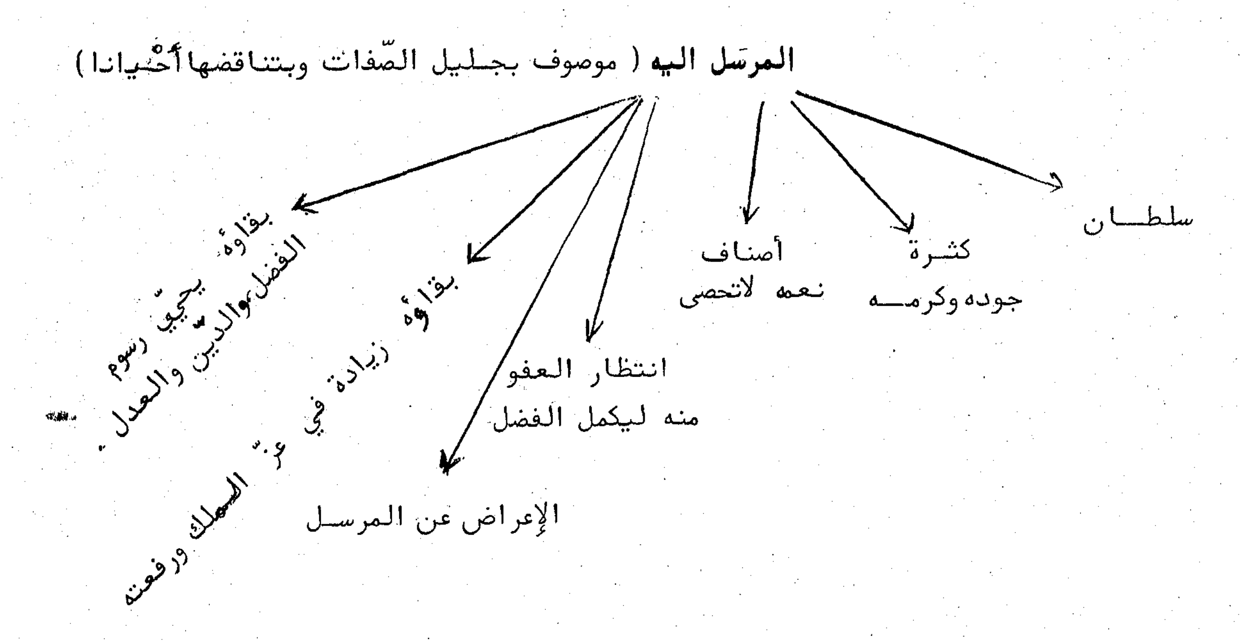
ولعلّ الحشد للضمائر المبثوثة في النّصّ ضمن الجدول التّالي من شأنه أن يساعدنا على تبيين الخلفيّات النّفسيّة التي شامها في توظيفها :

	البيت	ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغيبة
	01	01 مرة	03 مرات	01 مرة
	02	01 "	01 مرة	04 مرات
	03	00	01 "	00
	04	05 مرات	00	01 مرة
	05	04 "	00	01 ".
	06	00	03 مرات	00
المجموع	06	11 مرة	08 مرات	7 مرات

ويتّضح من الجدول أنّ المرسل(المتكلّم) هو الّذي نال النصيب الأوفر من الحضور، لأنّه في موقف المحامي عن نفسه، المدافع عن شيمه وسلوكاته ، ثم يأتي المرسل اليه (المخاطب) لعلاقته المستمرّة مع (المتكلّم)؛ ذلك أنّ طبيعة الرسالة تقتضي ألاّ يقع تباين صارخ بين المرسل والمرسل اليه ، فقد ظلّ الضّميران يتبادلان التّحكّم في الانشائيّة، حيث إنّنا نلاحظ أنّ البيت الأول يمنح أهمّيّة قصوى للمرسل اليه بصفته الموجّه اليه الرسالة المكتوبة من أجله أصلا، وتخفّ الأهمّيّة في البيت الثّاني له كي تتّجه نحو الغائب الذي كثيرا ما يعكر الصّفو بين المتكلّم والمخاطب، ثم يعود المتكلّم في البيتين الرّابع والخامس بقوّة حيث يرد زهاء خمس مرات . ويفرغ في نهاية النّصّ الى المخاطب الذي يغطّي به على أهمّيّة الضّمير ين الآخرين ؛ علما بأنّ الباثّ اعتمد هذا الضمير- على ما يبدو - أساسا في النّصّ، لأنّه ذكره ثلاث مرّات في البيت الأول، وثلاث مرّات في البيت الأخير ، وبينهما يسبح الضّميران الآخران ، وكانت الضّمائر الخطابيّة في البيت الأول يغلب عليها الدّعاء بالبقاء وطول العمر ، وهو ما تكرّر في البيت الأخير تأكيدا وتثبيتا.

وبعد هذه اللّمحة عن دور الضّمائر في الخطاب الشّعريّ ، نخلص الى أنّ الباثّ قام بتوظيف مختلف الأساليب والجمل الشّعريّة بهذه الطّريقة أو تلك ، وذلك باكثاره من الأدوات التي تحوّل أيّ أسلوب رتيب الى أسلوب مشحون مثقل بمختلف الدّلالات ، وهو وإن لم يكثر منها حتى لا تفقد دورها ، فانّه عرف متى يستخدمها لتنزل منزلتها ولا سيّما أنه حشاها ببني دلالة على الفضيلة والصّدق والسّموّ توزّعها محوران هما :





ومن هنـا ، فانّ المرسِـل يحمـل طموحـا ويتحـرّق هموما وهـو ينتظـر أن تحقّـق مطامحـه ، وتُزال متاعبـه وحُرَقـهُ .

على حيـن أنّ المرسـل اليـه هو النّجـم الـذي يستقطب التّظلّـم ، وهو بأشعّتـه المنيـرة يضيء الفجـاج والأوديّـة ، بل هـو المغيـث الـذي ينتظـر الإنـقاذ منـه كلّ مـن ينشُـد نجـدة وإكرامـا ونوالا .

فالنّصّ تقاسمه عنصران تحكّما فيه وتبادلا بينهما الحوار (الذي هو داخليّ) لأنّه من جانب المرسل وحده ، وكانت الجمل الشّعريّة والبنى التي ألّفتها طيّعة خاضعة لا تملك الا السير بأمرهما ، والانصياع لاحكامهما من خلال التّكرار الذي ليس جليّا بصفة لفظيّة (عيْنِيّة) ولكنْ من خلال التّرادف الذي ملأ مختلف أبيات النّصّ.

فالبيت الثالث فيه : العيش لا يصفو بغير رضاه = طعم الحياة ليس مستساغا .

والبيت الرابع : تكدير الإعراض لصفو المعيشة = إنكاره نفسه .

والبيت الخامس : غفران الزّلّة = العفو عن الجُرم / الصفح عن الفعل

والبيت السّادس: أراد بالملك عزّا ورفْعة = إحياء رسوم الفضل والدّين والعدْل .

فالعتاب في هذا النّصّ اذاً ليس قويّا صارخا ، ولكنّه مجرّد ملامسة من المرسل الى المرسل اليه . ولا غرابة في ذلك طالما كان هذا الغرض يعتمد على الاعتذار ، والتماس العطف، والتّقرّب مجدّدا من المخاطب.

ب ـ حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا

ونظلّ مع هذا الغرض فننتقل الى نوع من أنواعه ، والذي بدا لنا أنّه يدخل في اطار التّغنّي بالشّوق الى الآخر، وطلب عناق الحبيب، يقول في هذا الموضوع الشّاعر (أحمد اللّلْياني) ـ الكامل ـ :

1ـ هَذي الْعُذَيْبُ وَهذِه نَجْدُ أيْنَ الّذي يَقْضي بِه الْوَجْدُ ؟ !

2ـ ما هَكذا حالُ الْمُحِبّ إذا أعْلامُ رَبْعِ حَبيبِهِ تَبْدُو،

3ـ سَرِّحْ دموعَ الْعَيْنِ مُبْتَدِرًا وبذكْرِ ماضي عهْدِهِمْ فاشْدُ،

4ـ والثَّمْ على شغف مواطئهُم	إنْ عاقَ عَنْ مقصودكَ البُعْدُ
5ـ لمْ أنسَ يوم وداعِهِمْ سَحَرًا	والدّمعُ أسْلَمَ دُرَّه العِقْدُ
6ـ هزّ الصّبا أغصانَ بانِهِمُ	فتعانَقتْ وَتواجَدَ الرَّنْدُ
7ـ هذي العُذَيْبُ بدَتْ لَنا عَذْبٌ	في ظلّها قدْ خَيّمَ الوَجْدُ
8ـ لايَخْفِقُ المَسْعى إذا خفقَتْ	أَعْلامُها بَلْ يَنْجحُ القَصْدُ
9ـ فَعَسى اللّقاءُ يكونُ مُقْتَرِنًا	إنْ أنْجَدَتْ كَلَفًا بِها نَجْدُ
10ـ ولَعَلّ ما نَرْجو تجودُ بِهِ	كَفُّ الزَّمانِ وَيُسْعِدُ الجَدُّ(15)

لعلّ أوّل مايثير الانتباه في هذا النّصّ هو أنّه مزيج من الأغراض والفنون الشّعريّة ، فهو وإن ينصرفْ الى العتاب، فانه لايخلو من تباريح الهوى وحرقة الاشتياق، والحنين الى الفضاء أو الحيّز الذي يمتّ بآصرة الوصال الى الآخر، وقد يكون هذا التّداخل ناجما عن الانفعالات النّفسيّة والوجدانيّة للمرسل الذي يطمح الى أن يلمّ شتات ذلك كلّه في موطن واحد، متّخذا من العتاب البؤرة التي تتمحور حولها هذه الموضوعات .

ويعتمد النّصّ على خطاب منفرد لا ينتظر جوابا من المتقبّل للرّسالة ، ولكنّه يشركه من غير انتظار لرأيه وعمل باقتراحه ، ولعلمه بتحكّمه في المرسل اليه وتسلّطه عليه ، آثر توظيف عبارات مثخنة بما يجعل هذا المتلقّي منصاعا تلقائيّا من غير أن يشعر بجبروت تحكّم الآخر وأسره بما يملي عليه ، وبقراءة النّصّ في تأنّ ندرك أنّ المرسل أفرز طائفة من الوظائف اللّغويّة الدّفينة للأدوات كالانتباهيّة ، والاستفهاميّة ، والطّلبيّة ، والرجائيّة وغيرها (هذي ـ هذه ـ أين ـ سرّح ـ والثَمْ ـ فاشْدُ ـ فعسى ـ ولعلّ) وهذه الأدوات هي الّتي أفضت الى نسيج فنّيّ ثنائيّ ليس عن طريق استثمار الثّنائيّة التّضاديّة ، ولكن بوساطة

15) النيفر :م . س 74:1 .

الثّنائيّــة التّرادفيّــة (التّقابليّــة) ويتجلّــى ذلكــم في :

هــذي العُذيْــب / هـــذي العُذيْـــب .

بذكْر ماضي عهْدِهم / الشّم على شغـف مواطئهـم .

دموع العيْن مبتدرا/ الدّمع أسلـم درّة العِقْـد .

يقضي به الوجْــدُ / قد خيّـم الوجْـــــــد .

أعــلام ربْـــع / أعلامهـــــا .

أنْجدتْ كلفا بها نجْد / تعانقتْ وتواجـد الرّنْـد .

كمــا أنّ في النـصّ ثنائيـــة تضاديّـــة ـ وان كانــت قليلـــة منها :

أنجـــــــدت // نجـــــد

لايخفق المسعى // بل ينجح القصـــد

ثم هنالك الثّنائيّــة المتجانسة دلالــةً المختلفــةُ مدلــولا :

أنجـــــــدت // نجـــــد .

العذيْـــــب // عـــذبْ .

يخفـــــــق // خفقـــت .

فالثّنائيّـــة منتشـرة في النّـصّ اذاً ، وكوّنــت وحدهــا مــادّة طيّعة لبنائـه ، واستغلّهــا الشّاعـر لتأديـة رسالتـه بصـورة مفسّـرة مجـــلّا ة فهـي اذاً ، ليسـت متّصلـة بهـدف التّحطيـم والإبعـاد،ولكنّهـا على العكس جالبـة للإثـــارة، عاملـة على التّثبيـت والغـرس لمعطيـات رام منهـا أن يشْركــه المتلقّـي في عاطفتــه التـي بثّهـا عبر النـصّ بوساطتهـــا .

ثمّ إنّ هذه الأمثلـة التـي استنبطناهـا من النّـصّ تؤكّـد أنّ طبيعة الانسجـام هي التـي تسـود، فالمرسـل شغـوف بهـذه الدّيار ملتـاع مـــن الشّـوق اليهـا ، وذلـك ما دعا بـه الـى أنّ يعتـب على الحبيبـة التـــي اختفـت ثم تلاشـت الأخـبار عنهـا ، لكـنّ ذكرياتهـا اللّصيقـة به لـــم

تبارحه ولم تندثر، فظلّت تحرّك شجنه، وتزوّد حرَقه .

وقد وفرّ لنجاح نصّه اللّوازم الفنّيّة ولا سيّما الإطار المكانيّ(الحيّز) الذي استفتح به عتابه :

(هذي العذيب / هذه نجد)

وهما مكانان مرتبطان ارتباطا وثيقا بعضهما ببعض يفضي أولهما الى ثانيهما ولكنّه لا يزاحمه ، لأنّ الأول إطار مكانيّ ضيّق ، على حين أنّ الثانيّ إطار شاسع يحمل دلالات كثيرة ويحيل الى التّراث العربيّ الإسلامي ، ولا سيما الى الخطاب الشّعريّ في الغزل ، اذ أنّ مجرد ذكره لكلمة (نجد) يجعل المتلقى يستحضر تاريخا حافلا بالصّور الجذّابة مثل" نجديّة الحشا ".... ولا تزال الصّفة الغالبة على جمال الغيد وسحْر عيونهنّ تتّصل من قريب أو بعيد بهذا الحيّز المكانيّ الذي حوّله الشّعراء من حيّز جامد الى حيّز أسطوريّ يحمل دلالة رمزيّة ليغدو بذلك صورة فنية لها جذور عميقة بشهرة إغرائيّة مثيرة ، وذلك هو السّرّ في ولوع القدامى في خطابهم الشّعريّ بذكر هذا المكان ، واستفتاحهم به قصائدهم حتى ولو كانوا نائين عن الجزيرة العربيّة كما هو الشّأن بالنّسبة الى هذا الشاعر . ولا شكّ أنّ الآمر ليس تقليدا لغيره من الشّعراء، ولا انتهاجا فنّيّا فحسب، وانّما هو لغْتة جماليّة بضعها الشّاعر داخل خطابه للإشارة والاستقطاب.

ولو جاز لنا أن نذهب أبعد من هذا لقلنا إنّ لفظة (نجد) تمثّل شخصيّة فنّيّة في النّصّ عرف الشّاعر كيف يوظّفها، ويتخذ منها سلوة لكلّ الذين يجنحون الى العتاب، ويستلذّون باللّوم الخفيّ الخفيف . وهذا المكان يتعزّز بمكان آخر ليس مذكورا بنفسه

ولكنّه ذو أهمّيّة في النّصّ؛ إنّه موطن الذّكرى وموطيء أقدام الخلّان والأحباب.

وحتّى يكتمل الجمال الفنّيّ في النّصّ،فانّ الباثّ أبى إلّا أن يذكر زمنا كذلك محدّدا بقوله :" سَحَرًا " في البيت الخامس، وهذا الزّمن له سرّ ، وهو السفر بعيدا ،لأنّ الذي يبكر تكون وجهته بعيدة ، وبكوره يساعده على اجتياز الفيافي والفلوات ،أو امتطاء الجواري في اليمّ المتلاطم ، وكلا الأمرين يوحي بالابتعاد، ويشي بطول السّفر.

وهيام الشاعر بالمكان يؤكّده تكراره له أكثر من مرة بطريقة تبادليّة تارة بذكر لفظة (نجد) وأخرى بذكر (العذيب).

وقد يهمّ الدّراسة أن ننبّه بأنّه لتوضيح رسالته ونسج خيوطها الفنّيّة اعتمد على جوانب صوتيّة ومورفولوجيّة ، وتركيبيّة ، ودلاليّة.

أ- البناء الصّوتي :

إنّ للأصوات الأثر الكبير في التّشكيل الدّلالي والمدلوليّ معا ، ويشكّل التّكرار فيه ظاهرة ذات أهمّيّة مثيرة ، اذ أنّ أيّ نصّ شعريّ لا يخرج عن الاستنجاد بهذه الأصوات ، ولكنّ وظيفتها تختلف من غرض الى آخر، فيكثر هذا النّوع أو ذاك تبعا للموضوع ، ومن البديهيّ أنّ مثل هذه النّصوص تكون اميل الى الرّفق واللّين والهمس، وهي أصوات تتلاءم مع المدلول العامّ ؛ فما مدى صدق هذا التّصوّر الذي هو قوالب جاهزة كثيرا ما يدخل بها الدارسون على النّصّ ؟ إنّ أول صوت يثير اهتمامنا هو ما يحمله حرف الروّي(الدّال) فهو صوت مجهور، لكنّ أول صوت في النّصّ كان صوتا مهموسا : (ها)/(ها...ه) وحينما نقوم باستقصاء لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة النّصّ نلفيها

هي التي تتحكّم في البناء العامّ، فقد تتابعت هذه الأصوات في الأبيات (3)/(4)/(5)/(6) ثم (9) /(10) بدرجة أقلّ.

ثم الحروف الحلقيّة التي تعني من ضمن ما تعنيه الدلالة على الألم والحزن والفراق، وقد جاءت متتابعة في الأبيات (2) /(3)/ (4) (5)/(8) خاصّة .

كما يشتمل هذا النّصّ على حروف انفجاريّة (القاف، والياء والتاء خاصّة) وهي أصوات قد برزت بصورة أخصّ في الأبيات: (3)/ (4)/ (5) /(6)/(8)/(9) حيث أبانت عن معاناة الباثّ من لوعة الفراق " سرّح ... مبتدرا " /" إن عاق عن مقصودك ..." /" الدمع ... درّه العقد " /" فتعانقت وتواجد الرّند"/" لا يخفق المسعى إذا خفقت " " فعسى اللّقاء يكون مقترنا " .

وما دمنا بصدد البحث عن علاقة الصّوت بالدّلالة، فانّنا ركّزنا هذا البحث بصورة أخصّ على الحرف الأكثر ورودا في هذا النّصّ،فألفينا أنّ حرف الدّال هو الذي هيمن على الحروف الأخرى يتلوه حرف القاف بعد ذلك ، وقد يكون لذلك تصوّر لدى الشاعر على الأقلّ، فالحرفان مجتمعان(ف . د) يفيدان القطع والحسم ، وينجرّ عن آثر فعلتهما الألم والجرح والحزن. والشاعر ، وإن يعتب، فانّه لا يستطيع الخلاص والتملص من اللّواحق التي تنجرّ عن ذلك مع ما أدّته الحركات بمختلف أصنافها من طويلة، ومتوسطة ، وقصيرة ، والتي يعقبنا وضوحها من إيرادها .

وجدير بالملاحظة أنّ الباثّ(المتكلّم / المخاطب / الغائب) في الآن ذاته أدّى دورا في بلورة الألم الذي صاحب النّصّ ليس عن طريق التّقريريّة ، ولكن بوساطة الإيحاء الرامز متجلّيا في الأدوات التي وظّفها الإبداع نصّه، من ذلك :

- هـذي العذيـــب / هـذه نجـد ← أين ؟!
- مـا هكـذا حـال المحــبّ !
- سـرّح دمـوع العيـن مبتـدراً
- بذكـر ماضي عهدهم فـاشدُ !
- والثـم علـى شغف مواطئهـم .
- لم أنس يـوم وداعهـم
- . هذي العذيب بدت لنـا عـذب
- في ظلهـا خيّم الوجـد
- كفّ الزّمـان ويسعـد الجَـدّ

ب ـ البنـاء المورفولوجـيّ

ممّا لاشك فيه أنّ لِلْوحدات الصّرفية كما لغيرها من الوحدات الأخرى إيحاءات وإيماءات تسهم جميعها في توضيح الرّؤى ، وتقوم بتوجيه المعنى نحو القصد الذي ارتضته لها ، بيد أنّ هذه الوحدات الصّرفيّة ليست كلّها في مستوى واحد ممّا يحتّم علينا ان ننتقى ما بامكانه أن يؤدّي وظيفة في هذا المضمار؛ منها :(يقضي / لم أنس / تواجد/ خيّم / نرجو/ تجود/ يسعد) وهذه الوحدات الصّرفيّة التي تكاد تشبه الوحدات السّرديّة في نصّ حكائيّ تفضي بنا الى البحث عن وظائفها ودلالاتها التي وان اختلفت وتباينت فهي مع ذلك تصبّ في وادٍ واحد:

يقضي: تحمل هذه الصيغة حسرة وألما حاديّن ، لأنّها قد سُبقت باستفسار محيّر، وخُتمت بصفة عاطفيّة ذات شحنات وجدانيّة وصوفيّة مختلفة ، وهذه الصيغة تتّسم ضمنيّا بالجهل ، فالسائل حائر ذاهل لا يدري ما سيحدث له فيما بعد .

لم أنس : تحمل هذه الصيغة نوعا من المبالغة في ما حدث للباثّ ، حتى إنّه لم يستطيع ان ينسى ما تسبّب فيه موقف الوداع بالنّسبة له ، ذلك أنّ الشّاعر أراد أن يؤكّد معاناته وحرقه التي وشمت في ذاكرته فلم تفارقه أبدا، اذ أنّها ظلّت معه تطارده وتتلصّق به ، فالصّيغة الثّانية إذاً ، جواب عن استفسار ضمنيّ قد يطرحه المتلقّي : ما هو الشّيء الذي أثّر فيه أكثر ؟ بينما الصّيغة الأولى كانت سؤالا مطلقا عَرْضُه أفكار النّصّ مجتمعة .

وتأتي الصيغة الثالثة المشار اليها آنفا لتؤكّد حالة وشعور المرسل ، ولترتبط من النّاحية الفنّيّة بالصّيغة الآتية بعدها فتؤدّيا معنى واحدا :

خيّم ← الوجْد

ولتكتسب انسجاما وتواصلا مع سابقتها فتكون :

تواجد ← خيّم ← الوجد

ثم تأتي الصّيغ الأخرى لمحاولة إزالة هذه الغشاوة التي تركتها الصّيغ السّابقة ، ولتبدّل الشّقاء سعادة ، واليأس أملا:

نرجو ← تجود = يسعد .

هنالك إذاً صيغة الرّجاء والإشراق التي لو تحققت لأزالت أثر الماضي الأليم ، وغسلته بندى وأريج المستقبل العطر ، فالنّصّ متّسم بإبداع فنّيّ لا مرية فيه ، ابتدأ فيه صاحبه من الصّفر ليرقى به في النّهاية الى جسم متكامل الفتوّة ، علما بأنّنا لم نستخرج كلّ الصّيغ الفعليّة ، وانّما اقتصرنا على ما استشففنا أنّه يؤدّي دلالة ، ويتّسم بما يخدم مداليل النّصّ .

فان انتقلنا الى الوحدات الاسمية ألفيناها تتكامل مع سابقتها، وتؤلّف معها خطاباً زقيقاً منساباً كالماء السّلسبيل ؛ يقول الشاعر:

هذي العُذَيْبُ وهذهِ نجْدُ ... أينَ الّذي يقْضي به الْوَجْدُ؟

ما هَكذا حالُ الْمُحِبّ إذا ... أَعْلامُ ربْع حَبيبِه تبْدو

سرّحْ دموعَ العَيْن مُبْتَدِراً ... وبذكْر ماضي عهْدِهِمْ فَاشْدُ

... هذي الْعُذَيْبُ بدتْ لنا عَذْبٌ ... في ظِلّها قدْ خيّم الْوَجْدُ

فاذا أضفنا هذه الوحدات الاسميّة الى نظيرتها من الوحدات الفعليّة توصّلنا الى الانسجام الذي يبحث عنه الباثّ في تنويع أدوات خطابه، منتقلا من هذه الصّورة الى تلك ، حيث إنّه وظّف البنى التي تتلاءم مع المعاناة والحرمان ، وتثير شفقة وعطفا ؛ (العذيْب - نجْد - الوجْد - حال المُحبّ - ربْع حبيبه - دموع العين - مبْتدرا - بذكْر ماضي - عهْدهم - العذيْب (ثانية) - عذْب - ظلها الوجْد (ثانية) -) .

وهي بنى يمكن إدراجها تحت بؤرة واحدة هي (الوجْد) لأنّ هذه الصّفة هي التي يريد الباثّ تمكينها في النّفوس، وتثبيتها في ذهن المتلقّي الذي من أجله قد أنشأ خطابه هذا .

إنّ القصيدة حبلى بأسرار خفيّة لا تبين عنها الاّ هذه الوحدات التي كلّما كشفنا عن جانب منها ، ظهر لنا عالم جديد مخصب،ولا سيما في إزاحة اللّثام عن الصّورة البعيدة (الوجد - سرّح - مبتدرا - والشم على شغف - درّه العقد - فَتَعا نَقَفْ وتواجد الرّنْد - خيّم الوجد...) فقد شُحنت هذه الصيغ بمختلف الدّلالات مثل كثرة البكاء،لكن بصورة غير واضحة في (أسلم درّه العقد) أو التجسيد في (خيّم الوجد) / (تعانقت وتواجد الرّند)...

كما أنّ هذه الوحدات قد تضادّت فيما بينها إمّا عن طريق الإفراد والجمع(دموع // دمع ...) أو المعارف والنّكرات والمصادر.

ج ـ البناء التّركيبيّ

إنّ هذا النّصّ ـ كمعظم النّصوص التي مرّت بنا ـ يتميّز في تكوين بناء جملة الشّعريّة بالجمع بين القِصار والطِّوال:

ـ " هذي العُذيب / وهذه نجْد أين الّذي يقْضي به الْوَجْدُ؟
ـ " ما هَكذا حالُ الْمُحبِّ إذا أعْلامُ ربْعِ حبيبِه تَبْدُو
ـ والشّم على شغف مواطئَهمْ .
ـ هزّ الصّبا أغصان بانهمُ ....

ولكنّ الغالب على جمل النّصّ الشّعريّة هو الطّول نظراً للحالة النّفسيّة التي كان عليها الباثّ، فهو لم يستطع ان يتوقّف وهو ينشيء خطابه ، فهيمن عليه التّفكير المتقطّع في الذّكرى ، كما أنّ تبرّمه بالحاضر جعله يمطّط الحديث عن الماضي، ولكن يوجز عن المستقبل:

ولعلّ ما نرْجو / تجودُ به كفُّ الزّمانِ / ويُسْعِدُ الجَدّ

أمّا التّراكيب النّحويّة فهي منوّعة في النّصّ :

ـ المبتدأ والخبر : هذي العذيبُ/ هذِه نجْدُ/ أعلامُ ربعِ حبيبِه تبْدو ـ هذي العذيْبُ.

الجمل الفعليّة :

- يقْضي به الوجد .
- سرّح دموع العين .
- والشّم على شغف مواطئهم .
- هزّ الصبا أغصان بانهم .
- تعانقَتْ وتواجد الرّندُ .

- خيّم الوجْد .
- لايخفق المسعى .
- خففت أعلامها .
- ينجح القصد .
- تجود به كفّ الزّمان .
- يسعد الجدّ .

ونستنتج من كثرة ورود الجمل الفعليّة أنّ الباثّ اختار الطّريقة المثلى التي تلائم الخطاب العربيّ، والذي ينحو الى هذا التركيب، ولا تستعيض عنه الاّ عند الاضطرار، ذلك أنّ الجمل الفعليّة - منْ ناحية الدّلالة - « هي أقلّ كمية من الكلام ، وهي من ناحية البنية تركيب يتألّف من ثلاثة عناصر أساسيّة ، المسند، المسند اليه ، والإسناد، وقد تُضاف اليها عناصر أخرى حين لا تكتفي العمليّة الإسناديّة بذاتها فتتعدّى حينئذ الى مفعول، إنّ المسند هو الذي يُبنى على المسند اليه ويتحدّث به عنه »(16). فللفعل إذاً ، دور أساس في بناء الجملة ، وليس مجرد رمز في تركيب الجملة العربيّة ، لأنّه هو أساس « التّعبير ، وهو من أهمّ مقوّمات الجملة ، ومن الأركان الرّئيسيّة في تأليف الكلام ... » (17).

وفي النّصّ أفعال اخرى كانت بمثابة القفل قبل أن تنتهي آخر لفظة : عسى / لعل (وهما للرّجاء والأمل) بيد أنّ اقتران أولهما بان الشّرطيّة جعل تركيبة جملته يساورها الشّكّ.

---

16) ريمون طحّان : م . س، 54:2 .

17) نفسه 54:2/ مقالة للاستاذ (رابح بوحوش) نشرت في مجلة (الموسم الأدبيّ) ع . 4 ص:54، وقد أفدت من الأستاذ (بوحوش) في كثير من مراحل تحليل هذا النّصّ.

د ـ البنـاء الدّلالـيّ :

ممّا لا مرية فيه أنّ للثّراء الدّلاليّ والتّنويع في حقوله أسرارا أسلوبيّة عميقة ، وحتى نستكشف هذا العمق والتّنويع فاننا نصطنع المنهج الدّلاليّ، ونعتمد على الرؤية الآنية والرؤية الزّمنيّة ، إذ أنّنا « في الاتجاه الأول ننطلق من قرار اللّغة وثبوتها ، وفي الثّاني من حركيّتها في خطّ تطوّريّ ديناميّ » (18) .

والدّلالة الآنية تشتمل بدورها على وحدات دلاليّة تشكّل وحداتها في النّصّ أساسا لتنظيم الكلمات ضمن مجالات متعدّدة هي:

1ـ مجال الألفاظ الدّالّة على الماء :

(العذيب ـ دموع ـ الدّمع ـ عذب)

وهي الفاظ إما أنها تمثّل في مدلولها صدقا وعمقا ، واما أنّها تمتّ له بصلة .

2ـ مجال الألفاظ الدّالّة على الحبّ واللّقاء :

الوجه ـ المحبّ ـ حبيبه ـ شغف ـ تعانقت ـ تواجد ـ اللّقاء ـ كلفا) وهي ألفاظ تصبّ كلّها في مجال الصّبابة والهوى، وتصف حالة الباثّ نحو من يصف.

3ـ مجال الألفاظ الدّالّة على الأسى والألم :

وهذه الألفاظ مبثوثة عبر فضاء النّصّ، منها (ما هكذا حال المحبّ ـ بذكر ما ضي عهدهم ـ الشم ـ لم أنس يوم وداعهم ...) وقد

---

18) مجلّة " الموسم الأدبيّ " ع، 4 ص:54 تصدر عن معهد اللغة والأدب العربي جامعة تيزي وزو ـ 1411هـ / 1991م .

أبانت هذه الألفاظ عن الحالة النّفسيّة للمرسل الذي اختلطت عنده الأشياء من كثرة حزنه وحسرته، فصار يقبّل الثرى ويلثم آثار حبيبته عندما أعوزه اللقاء.

4- مجال الألفاظ الدّالّة على الزّمكان:

لقد بدا لنا أنّ للحيّز المكانيّ والحيّز الزّمانيّ أثرا في عاطفة الباثّ، وما ترداده لأماكن معيّنة أكثر من مرّة احيانا، وتحديده لساعة الفراق وزمن الاحتراق بصورة دقيقة إلّا تجسيد لخوالج واضطرامات متّقدة لم يستطع أن يتخلّص منها بسهولة؛ فمن الدّالّة على المكان: (العذيب - نجد أعلام - ربع - مواطئهم - الرّند) ومن الدّالّة على الزّمان: (ماضي - يوم وداعهم - سحرا).

ويجدر الذّكر أنّ هذه المجالات التي استنبطناها من عالم النّصّ تضافرت مع بعضها لتؤدّي خدمة فنّيّة له، وعملت على إبراز كثير من خصائصه، ولا سيّما تلك المتعلّقة بالثّنائيّة التّضاديّة التي تلاحظ بارزة في هذا المضمار، ذلك أنّ النّصّ ليس حكائيّا صريحا وانما هو شبيه به فحسب، وحجّتنا في ذلك أنّ (المتكلّم) هو كلّ شيء، إنّه هو الذي يحكي ونحن مجبرون على الإصغاء اليه ومشاركته فرحه آنًا، وحزنه آنا آخر، وعتابه ثالثا.

الدّلالة والسّياق:

إنّ البحث عن دور الدّلالة في تفسير المدلول ليس جديدا، بل عرف ذلك على أيدي الدّارسين العرب ولا سيّما (عبدالقاهرالجرجاني) و(القرطاجني) وغيرهما، ومنذ الانتباه الى هذه القضيّة اللّسانيّة صار الدّارسون يُعنوْن بكلّ الحروف والأصوات التي تشكّل الخطاب شعرا كان أم نثرا، ومن الحروف التي شكّلت نموذجا أسلوبيّا نلفي حروف العطف خاصّة، والبنى والجمل :

1ـ الـــــواو (و) :

غالبـا ما يجـد الدّارسون للـواو وظيفـة تدلّ غالبـا على السّرد والوصف بصفتـه الحـرف الـذي يحمل إمكانيـّة تعبيريـّة تهب الخطـاب والبـاثّ الاتّصال بالقاريء (19) . ويتجلّـى اتّصال الـواو بوحـدات النّصّ عبر أبيـاتـه « وهـذه ، ويذكر ، والشم ، وتواجـد، ويسعـد » وقـد اقتصرنا بطبيعـة الحـال هنـا علـى واوات العطـف، ولـم نـورد مختلـف حـروف الـواو التـي حفـل بهـا النّـصّ.

2ـ دلالـة الكلمـــات :

لوحـظ أنّ هنـاك جـذور كلمـات تكرّرت في هـذا النّصّ ، وقد كان ذلك في ثلاثـة مواطـن ، فهنـاك (ن. ج . د) / (و . ج . د) /(ع. ذ. ب) وهـي بنـىً تـدل ـ من الناحيـة المُعجميّـة ـ على معـان لا تعدوهـــا بيـد أنّهـا هنـا اكتسبـت معانـي جديـدة ، وكـل بنيـةَ تولّـدت الـــى معانٍ أخـرى ، فذلك معنـاه أنّ طبيعـة تموْقعهـا في النّـصّ هي التـي اقتضـت ذلـك ،وهو مـا يدعـونـا الـى اقتراح وحدتيـن أو أكثر لِكـــلّ بنيـة في جذْرهـا الأصلـيّ ؛ ذلك أنّ بنيـة :

(ن.ج .د) : تـدلّ أصلا علـى الارتقـاع أو ما أشـرف من الأرض ، بيـد أنّ هـذا الجذر إن زيـد صار يدلّ علـى معـان متباينـة مثـل:

ـ أنجـده : أعانـــه . (وحـدة أولـــى)

ـ أنجد الدعوةَ : أجابهـا (" " ثانية)

ـ أنجد الرجلُ: قرب من أهله (" " ثالثة)

---

19) انظر : (ولان بارث): النقد البنيوي للحكاية ـ ترجمـ انطوان ابوزيد ـ منشورات عويدات، بيروت / باريس 1988م ص: 16

- أنجد الرجلُ : عرِق (وحدة رابعة).

- أنجدت السماءُ : أصحت (وحدة خامسة).

/ (و . ج . د) الشّيء : ظفر به وأصابه بعد ذهابه (وجد ضالّته) ولكنّها تنصرف الى عدّة وحدات أخرى دلاليّة كما يتّضح من هذا التّنوّع :

- وجَد بفلان: أحبّه (وحدة أولى)

- وجَد له : حزِن (" ثانية)

- وجَد عليه : غضِب (" ثالثة)

- وجَد السّهر : شكاه (" رابعة)

/ (ع . ذ . ب) : كل ما شقّ على الإنسان ومنعه عن مراده (في الأصل) ولها دلالات أخرى،تكوّن كلّ دلالة وحدة بذاتها، مثل :

- عذِب الماء (بكسر الذال) علاه الطُّحْلُب(وحدة اولى).

- أعْذب الماءَ : نزع ما عليه من الطّحلب أو القذَى(وحدة ثانية).

- أعذب عنه : كفّ وامتنع(وحدة ثالثة).

- اعذب اللّهُ الماءَ : جعله عذْباً (وحدة رابعة).

الى غير ذلك من الوحدات الدّلاليّة التي يمكن استخراجها من المعاجم المختلفة ، واستغلالها في إثراء الجانب الأُسلوبيّ في النّصّ.

هـ - دلالة التّركيب والتّأليف

لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في تأليف الجمل الشّعريّة عن طريق الالتجاء الى صيغ مختلفة تتراوح غالبا ما بين الطّول والقصر والتّوسّط ، والتّنبيه ، والاستفهام ، والانزياح ، والرّجاء ، والقصْر (بسكون الصّاد) ، والنّفي وغيرها ، وهي قضايا تنبّهَ

لها النّقاد واللّسانيّون العرب منذ الإرهاصات الأولى (20) .

ومن الجمل الشّعريّة الطّويلة تلك التي يُشار الى معناها في الصّدر ، ويُنتهَى منها في العجز كما في قوله :

ما هَكذا حالُ المُحِبّ إذا أعلامُ ربْع حَبيبِهِ تَبْدو - البيت 2 - .

وهو تركيب يحمل دلالة تعجّبية وتشجيبيّة لموقف المحبّ الذي لا يهتزّ من الشّوق، ولا ير تعش ازاء رؤية أعلام حبيبه .

وفي قوله :

لا يخْفقُ المسْعَى اذا خفَقتْ أعلامُها ، بلْ ينْجَح القَصْدُ - ب8 - .

في هذا التركيب توكيد للظفر الذي يحقّقه مسعى المشوق نحو أماكن الشّوق مستخدما النّفي الإيحائيّ .

وفي قوله :

ولعلّ ما نرجو تَجودُ بِهِ كفّ الزّمانِ ويُسْعدُ الْجَدُّ-البيت10- .

وهو تَركيب رجائيّ مذيّل بتحقيق أمل قريب.

أمّا القصر (الإيجاز) في الجمل الشّعريّة فلعلّ الأمثلة التّالية تكون خير شاهد، وهذه الأمثلة تتجلّى في التّقسيم الذي يطبع جمل البيت كما هو الشّأن في :

هذي العُذيْب / وهذه نجْد .... (صدر البيت 1) .

في هذا الشّطر دلالة تنبيهيّة على أهمّيّة المكان ، حيث أورد الباثّ مكانين لهما منزلة عظيمة لديه (العذيب / نجد) وكان العاطف

---

20) يتبادر الى الذّهن في هذا الشّأن كلٌّ من النّاقد (ضياء الدين بن الأثير) في كتابه (الكامل) والعلّامة (عبدالقاهر الجرجاني) في كتابه " دلائل الإعجاز"...

هنا دالّا على تساوي قيمتهما في نفسه ، وهذا بالرّغم ممّا تحكم به القواعد التي تمنح الأهمّيّة دائما للمعطوف عليه .

هذي العُذيْب/ بدتْ لنا عذْبٌ .... (البيت 7) .

فيه دلالة على الإلحاح وتواصل التّلذّذ بذكر هذا المكان الأقرب الى قلب الباثّ، وهو من النّاحية النّفسيّة يدلّ على الاهتمام .

ومن تراكيب القصر (بسكون الصّاد)

سرّح ....ويذكر ماضي عهدهم فاشْدُ(البيت3) .

فيه دلالة وجدانيّة يريد الباثّ من ورائها أن يشركه المتلقّي في هذه الدّعوة المثيرة .

هذي العذيب .... في ظلّها قد خيّم الوجْد(البيت7) .

وفيه دلالة على ما يكنّه المشوق لذلك المكان ، حتى إنّ شغفه الشّديد قد ضرب خيمة في ظلّ (العذيب) وهي صورة فنّيّة مثيرة .

ومن تراكيب الانزياح :

ما هكذا ....أعلام ربع حبيبه تبدو (البيت 2)

وما حدث في هذا التّرتيب يدلّ على إيلاء الباثّ(الأَعْلام) أهمّيّة خاصّة ، فهي أوْلى أن يُبدأ بها ويُتلفّظ بتسميتها .

- والثمْ على شغَفٍ مَواطئهُمْ إنْ ضاق عنّ مقْصودك الْبُعْدُ (ب.4) .

ففي الشّطر الأول إيثار للولع الشّديد بمواطيء الحبيب ، وفي الشّطر الثّاني تأجيل للبين والبعاد.

ومن التّراكيب الاستفها ميّة :

- هذي العذيْب .... أيْن الذي يقضي به الوجْد ؟

ففي الاستفهام دلالة على الحَيْرة وفقْد الحيلة .

- " تعانقت " : وقد مرّت دلالة هذه اللّفظة بمراحل ،
فقد كانت تدلّ على :

عنِق (بكسر النّون) الرّجلُ : طال عنقه .
/ عنق طلّع النّخْل : طال .
/ عنق الزّرع : طال وخرج سنبله .

ثمّ تطوّر مدلولها الى " العناق " ، ذلك
أنّ " عانقه " صارت تدلّ على معنى : جعل يديه على عنقه
وضمّه الى صدره .

والصّفة الأخيرة هي التي تتلاءم مع المفهوم العامّ للنّصّ ،
وتتصل بالمدلول الخاصّ الذي يهدف اليه الباث، ولو جاز لنا
الذّهاب بعيدا في التّفتيش عن البنى الموظّفة لقلنا إنّ الشّاعر
قد راعى المناسبة ، وطبّق نظريّة تلاؤم الفكرة مع البنى وارتباط
الدّالّ بالمدلول.

فالنّصّ - كما نلاحظ - قد استعرض خفايا عتاب تمحور
أساسه في خطاب شعريّ رقيق وجّهه الى من هجر وكاد يندثر،
ولم يخلّف له الا سحّ العبرات ، والجنون الوشيك ، فلم يسعه
الّا أن يلثم مواطئهم المتمثّلة في نبع " العُذيْب " الحامل
لذكريات لا ينساها كلّما عاوده التّفكير آملا أن يظفر بلقاء
جديد متجدّد .

جـ - الشّكـوى من سوء المعاملــة

ونصل الى آخر لون في هذا الفصل ، وهو نوع من الشّكــاة ، ولكنّها شَكاة من سوء معاملة الآخر لِـلْانا هذه المرّة ، وقـد ألفينا في هذا المضمار للشّاعر الفقيه (ابن حبوس) ـ مجزوء الوافر ـ :

1ـ أَعِدّ لِنا بِحبك عَصـــا وأَقْضِمْ ما ضِغيكَ حَصـــا

2ـ وشَعْشِعْ لِلْوَرى شَرَقـــنًا مَـع السّاعـات أوْ غَصَصـــا

3ـ وكُنْ ورْدًا خُبَعْثِنَـــةً يُراوِغُ مِنْهُمُ قَنَصـــا

4ـ وعامِلْ بِالْخَديعَة مَـــنْ لَقيتَ وَبادِرْ الْفُرَصـــا

5ـ وغَمّضْ عَيْنَك النَّجْــلا ءَ ، حتّى تُنْعَتَ الْحَوَصـــا

6ـ وهُزّ لِمَعْشَر سَيفـــًا وهُزّ لآخَرين عَصـــا

7ـ وَكاشِرْ مَنْ يَدِبّ لك الضّـــرا ، واحْرِصْ كَما حَرَصـــا

8ـ ولا تَعْتِبْ عليْه فَلَـــوْ ظفِرْتَ به لَما خَلَصـــا

9ـ وسُؤْ ظنّاً بكُـــلّ أخٍ يُقاسِمُك الثَّنا حِصَصـــا

10ـ ولا تَحْفِلْ بِإِمّعَـــةٍ يَخالُ الشَّحْمَة الْبَرَصـــا

11ـ ولا تحْرِصْ فرُبّ فَتـــًى مُضاعٍ عِنْدَما حَرَصـــا

12ـ وحِرْصُ الطّائِرِ الــــوا قِـع ، صيّرَ جَوّه قَفَصـــا

13ـ لقَدْ رخُصَ الْغَلاءُ وأهْــ ـوَنُ الْأَعْلاقِ ما رَخُصـــا

14ـ وقَدْ ذَهَبَ الْوفــاءُ فَــلا يقولُ مُغالِـطُ نَقَصـــا

15ـ فَلا تَلْزَمْ مَكانَ الظِّـــ ـلّ إنْ وافَيْتَهُ قَلَصـــا

16ـ وغَنّ لذا الزّمانِ إذا انْـ ـتَشى ، وازْمُـرْ اذا رَقَصـــا

17ـ وَمَنْ شَهِدَ الْخُطوَب وعــا شَ مِثْلي يَشْرَحُ الْقِصَصـــا (22) .

22) التّجيبي : زاد المسافر، صص46ـ47ـ والملاحظ أنّ أبيات هذا النّصّ أشير اليها في الفصل الرابع (الباب الاول) من هذا البحث اشارة موجزة .

لقد جاء نصّ(ابن حبوس) ليكون خاتمة مغلّقة لهذا الفصل، فبعد أن كان العتاب منصرفا من قبل الى الاستعطاف وطلب القرب أولا، وحرقة الاشتياق والعتاب على عدم التّلاقي ثانيا، جاء هو ليكون بمثابة الناقوس المدوّي في الأسماع، فهو عتاب لكنّه مشوب بهجاء مرّ، ومطبوع بأوصاف لاذعة لأحوال البشر الذين تنكّروا للعهد، وتملّصوا من الوفاء للآخرين - انطلاقا من حرقة مريرة في وليجة الشّاعر - تحولت الى سخط وغضب صبّ جامهما على الخدّاعين المُمارين الذين يسرّهم أن يُنكد غيرهم، ويسوءهم أن يعمّ أيامَهم الفرح.

ونظرًا الى أنّ هذا النّصّ يتناول فكرة واحدة متتالية في أبياتها، غير متلاقحة في مداليلها، وان لم تخلُ من تناصّ مع غيرها، فانّنا نقتصر في دراسته على قضايا أسلوبيّة لغويّة من خلال التّطرّق الى البنى المتشابهة، وموقع الجملة الشّعرية، ومستويات الخطاب، ثم ظاهرة سيطرة الفكرة، وأخيرًا نتعرّضُ الى التّناصّ والإيقاع في النّصّ.

I- البنى المتشابهة

من خلال القراءات المتعدّدة للنّصّ تجلّى لنا أنّ الألفاظ التي شكّلت خاتمته يمكن أن تنحصر في :

1- الدّالّة على اللّؤم والخساسة :

وهي الفاظ يكاد النّصّ يمتليء بها لما تمثّله من ثورة داخليّة، ومن حسرة دفينة لم يستطع الشّاعر أن يتخلّص منهما ؛ من ذلك ورود " عصا " : " حصا" وهنا لفظتان متشابهتان دلالة، وبإبدال بسيط تحلّ إحداهما محلّ الأخرى، بيد أنّ الكلمتين

مرتبطتان بما هو متجذّر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة ، حيث إنّ " العصا " كلمة قويّة ناتجة عن الغلظة والتّصلّب، وهي صورة كثيرا ما تنعكس على النّقيض بين الطّاعة والعصيان ، كما أنّها تعتبر جزاء وفاقا لكلّ عاص متردّد، وظلّت هذه اللّفظة رمزا للعقاب عندما لا تجدي الوسائل الأخرى ، لكنّ الصّفة الأقرب اليها والمتّصلة بها هي أنها تقرن بزجر الكلاب وتخويفها حتى صار ذكرها يستدعي ذكر الصّفة الملاصقة لها :

الكلاب ⟵⟶ العصا

العصا ⟵ الكلاب .

ولم يكتف الباثّ بهذه الصّفة وحدها ، بل أضاف اليها صفة أخرى هي " الحصا " ومن بين الوظائف التي تؤدّيها هذه اللّفظة أنّها تُرمى بها الكلاب كذلك .

الحصى = العصا

/ الحصى + العصا ⫽ الكلاب

∴ الكلاب ⊂ العصا / الحصى .

هذا في البيت الأول .

أمّا البيت الثّاني فقد اشتمل بدوره على لفظتين تصبّان في صميم الصّفة المذكورة ، ونعني بهما :

شرقا / غصصا .

فاللّفظة الأولى تنصرف الى من يشرق بِريقه ، أي :يغَصّ به .

/ أشرَق بِريقه : أغصّه .

فتكون بذلك اللّفظة الثّانية في البيت مرادفة للأولى،
لأنّ لفظة " الغصص" عبارة عن مصدر مشتقّ من (غصّ يغَصّ غَصَصًا
بالطّعام والماء : اعترض في حلقه شيء منه فمنعه التّنفّس، فهو
غاصّ وغصّان ؛ وهكذا يتكامل المدلول بينهما :

شرقا = غصصا

/ غصصا = شرقا

فيكون الأول = الثاني .

/ الثاني = الأوّل .

وهما لفظتان حارّتان قاهرتان ضارّتان تُوظّفان في
الدّعاء السّيّئ .

وفي البيت الثّالث أورد لفظتين تستعملان في المواقف
الحاسمة ونريد بهما :

سيفا / عصا

فاللّفظة الأولى متشابهة في حركتها واهتزازها مع الثّانية
التي سبق الحديث عنها ، وإنّ كانتا مختلفتين في النّتيجة ، لأنّ
الأولى لا تكون الّا من حديد صقيل ، وتسنّ للإجهاز على الآخر
في مواقف معيّنة ، فهو رمز للعذاب والعناء والإهانة لمن
يستحقّها ، ويتلاءم معها لفظ " العصا " الذي يؤدّي وظائف معيّنة ،
لكنّ الباثّ هنا في موقف الحانق على بني جلدته الذين أساؤوا
التّصرّف نحوه ، فكان ردّ فعله منعكسا مع تلك الإهانة لينصح
بالإجهاز عليه .

ونكتفي بهذا التّوضيح لنورد الكلمات الباقيّة المنضوية
تحت حقل الصّفات السّابقة بدون شروح حسب ترتيبها في النّصّ:

البيت	اللفظة	الوظيفة
07	كاشر	الشّرارة والصّورة والضارية.
09	سُؤْ ظنّا	الإبعاد والنّبذ .
10	ولاتحفِلْ بإمّعة	التّذبذب والاهتزاز ، والضرب على كل الأوتار .
14	قد ذهب الوفاء	تقرير تشاؤميّ .
15	غنّ لذا الزّمان	التّهكّم والإهمال .
15	وازمر اذا رقصا	التّهكّم والإهمال .

وقد نكون في غنى عن التّعرّض لتشريح هذه الألفاظ مثل " التّكشير" الذي يكون للكلاب، والذي له ارتباط زمكانيّ كلّما ذُكرت هذه اللفظة أو استُعملت.

على حين أنّ إساءة الظّنّ بالآخر - وان نهى عنها الإسلام- فانّها بالنسبة للشّاعر النتيجة التى آل اليها الأمر عنده بعدما لمسه من مراوغات ومن نوايا سيّئة عند خليطه .

- لا تحفل بإمّعة : تفيد الازدراء لمن يتقلّب يمنة ويسرة ، ويميل مع الرّيح حيث تميل.

- قد ذهب الوفاء : تنمّ عن يأس الشاعر من بقاء النّاس على العهد، وانعدام الوفاء في الحياة .

- غنّ وازمُرْ : لفظتان يصبّ مدلولهما في نسق واحد يفضي في النّهاية الى عدم الجديّة في الحياة بسبب هيمنة الهزْل، وولع أكثر النّاس به .

وهكذا تتضافر البنيات الهزْليّة لتؤلّف كلّها نسقا واحدا متلازما يُفضي في النهاية الى تساو في المفهوم عند الشّاعر

الذي ألغى من فكره ومن نفسه صور العلاقات الأخرى ، ولم يبق الآ على العلاقات التي تتّسم بميسم الثّورة والتّمرد واللّوْم والخِسّ والتّبرّم بالآخرين .

2ـ الدّلالة على الجرأة والتّمرّد

وهي ألفاظ وظّفها الشّاعر للدّلالة على الجرأة والدّعوة الى التّمرّد على المسيئين الظّالمين الذين ليس لهم دور غير تعكير الجوّ ، وتلطيخ سمعة الناس بالوشايات والتّحفير واستصغار العظماء، مع أنّهم أقزام حقراء مثل شَعْرة مفْرِق، ومن هذه الألفاظ ما سبق في القائمة الأولى ، ولكنّ هناك ألفاظ تفرض نفسها لتكون ضمن هذه الخانة الثّانية مثل قوله :

ـ كنْ وردًا خُبَعْثِنَة : دعوة الى التّشبّه بالأسد القويّ الهرّاس . وهوقد حشد صفتين من صفات البطولة والإقدام في موطن واحد . فالأولى أرضية صلبة للثّانية ، والثانية صفة أخرى تقوّيها وتشدّ من أزرها لأنّها أقوى منها ؛ ذلك أنّ لفظة :

ورد : أسد .

/ ولفظة :

خبعثنة : الأسد الشّديد (23) .

ـ كاشر : صفة دالّة على الشّرارة والوقوف في وجه من يحاول الدُّلوف والاقتراب، وهذه اللّفظة في حدّ ذاتها تنصرف الى نبذ الاحتشام والحياء .

---

23) ابن فارس : معجم مقاييس اللّغة 2: 248 تحقيق : عبدالسلام هارون ـ مكتبة البابي الحلبي ط2 مصر 1392هـ /1972م .

والألفاظ التي استشهدنا بها ما هي الآ عيّنة لألفاظ أخرى أتت في النّصّ محرقة ساخنة ، تدعو الى الاستغناء عن الصديق المنافق المخاتل.

3ـ الدّالّة على الدّعوة الى عدم الحرص

لقد ردّد الشاعر كثيرا من مادة (ح. ر. ص) ليعبّر بها عن عدم رضاه مما انتشر في المجتمع من صفات كثيرا ما يتشبّث الناس بها حقّا وباطلا ، والحرص على الدّنيا وعلى المال شيء مذموم ، كما أن الحرص على صداقة شخص لا يرغب فيك يكون من قبيل الانقاص من قيمتك ، ولا سّيما اللّئيم الذي قد يفسّر ذلك بأنّه ضعف منك وتزلّف له ، لذلك يدعو الشّاعر الى عدم الحرص على بعض الصفات الدّنيئة والتي تتلخّص خاصّة في :

- ولا تحرص: وظيفة جملة النّهى هنا ترمي الى تجنّب صفة الحرص لأنّها من المساويء التي تتسبّب في تحقير الناس ، فالحريص غالبا ما يكون بعيدا عن السّلوك العامّ للبشر، ولا يحبّ الا نفسه وأقرب النّاس اليه كأولاده مثلا ، فهو حتى في حبّه متقوقع على نفسه ، ميّال الى شخصه .

- ربّ فتى مضاع عندما حرصا : هذه الجملة الشّعريّة يروم من ورائها التّنبيه بأنّ المرء قد يبذل جهودا مضاعفة للوصول الى شيءٍ مّا أو بلوغ مأربٍ مّا ، لكنّ القدر يعاكس شرهه وارتعاشه على الحياة ، ممّا يكون سببا في التّعجيل بحتفه .

- وحرص الطائر الواقع صيّر جوّه قفصا : بيت منسوج من حكمة مؤدّاها أنّ الطائر الحريص على التقاط كل حبّة يراها من غير احتياط أو تبصّر، هو الذي يوقعه في القفص غالبا .

4- الدّالّة على التّجريب والمراس

بامكان الدّارس أن يولج معظم بنى النّصّ في هذه الخانة ، لانّ الشّاعر واع بما يقول، وناطق عن تجريب عاشه في حياته ، يدلّ على ذلك استعماله لأدوات تأكيديّة وتحقيقيّة تتجلّى بيّنة في الأسلوب الطّلبيّ الكثير ، ثم في التّصريح بمثل قوله : لقد" /" قد " غير أنّ الفكرة الصّريحة التي كانت خاتمة لتجاربه وممارساته المختلفة تتلخّص في قوله :

- " ومَنْ شَهِدَ الْخُطوبَ وعاشَ مثْلي يشْرَحُ الْقِصَصا " :

لقد كان البيت عبارة عن اختتام لكلّ ما بثّه من حكم وعتاب داخل نسج النّصّ ، فجاءت الحكمة الأخيرة هذه تأكيدا وتثبيتا لما قال، لأنّ الذي عاش مثله طويلا، ومارس التّجارب في الحياة، يمكن له أن يعبّر عن المداليل المختلفة ، وينبيء عن الرّوايات التي تفيد الأحداث من النّاس، والخلف من الأجيال.

5- الألفاظ الدّالّة على النّهي

لقد كثر النّهي كذلك في النّصّ بسبب ما يقتضيه المقام ، ويتطلّبه الموقف من توظيف لذلك ؛ ومن تلك الجمل:

- ولا تعتِبْ عليه : عبارة نهي في ظاهرها، ولكنّها هنا تؤدّي وظيفة تحريضيّة تنصرف الى الهجوم وعدم التّردّد إزاء الخصم، لأنّ مداهنة العذول وملاطفته لا تليقان .

- ولا تحفل بإمّعة : وظيفة هذا النّهي نبذ لمن يتّسم بصفة " الإمّعة " .

- ولا تحرص : وظيفة النّهي: النصح

- فلا تلزم : وظيفة الجملة : التحذير والتّنبيه .

ومهما يكن ، فان حمل النهي هذه قد أسهمت الى درجة كبيرة في تنويع الاسلوب كما سيتبين فيما بعد .

II - بنية الجمل الشّعريّة

لقد ظغت الجملة العربيّة المثاليّة من حيث التّركيبة الشّعريّة ، لأنّ الفعل هو الذي يتصدّر الأبيات إلّا الثاني عشر الذي بُديء بمصدر، وان كان المصدر نفسه له حدث زمانّي كما في بعض التّعريفات (24).

كما يُستثنى من القاعدة المذكورة البيت (13) حيث سبق بحرف التحقيق الذي يمهّد للفعل ، وكذلك الشّأن في البيت (14)، ثم النّهي في مطلع البيت (15) ، هذا النّهي الذي التصق عادة بالفعل؛ أي إن الأبيات التي لم تُفتح بجملة فعليّة افتُتحت بما يُفضي اليها ويجرّ الى تركيبها وبنائها .

ومن هذا التّوضيح نلاحظ أنّ الزّمن (الحقيقيّ) كان له أثر كبير في وظيفة الخطاب الشّعريّ عبر هذا النّصّ، مما يجعلنا نطلق عليه - تجاوزًا - أنه نصّ زمنيّ، إذ أنّه بالإضافة الى الاستخراجات التي أشرنا اليها ، فقد اشتمل على الأزمنة الثّلاثة المتداولة .

ويبدو التّساوي الزّمنيّ قائما بين الماضي وبين المستقبل فهل هي المصادفة ، أم أنّ الشاعر تعمّد ذلك ؟

بالإضافة الى ذلك هنالك ألفاظ تدلّ على الزّمن صراحا منها السّاعات - الظل - الزمان - نابحيك - ماضغينك - قنصا - فتى .

---

24) انظر مثلا : (ريمون طحان : الالسنية العربيّة)

ونلاحظ أنّ الزّمن صريح في " السّاعات " التي تحمل في وليجتها مضمونا وقتيّا له علاقة بالزّمنيّة .

ـ " الظّلّ " : يحمل دلالة زمنيّة لأنّه مرتبط بفترة معيّنة ، وهو يزول بعموم إشراقة الشّمس.

ـ" الزّمان " : صريح ـ كما نلاحظ وفيه دلالة على أشياء كثيرة قد تنصرف مثلا الى أهل هذا الزّمان ـ كما هو الشّأن هنا ـ فاللّفظة من قبيل المجاز المرسل.

ـ " نابحيك" : مرتبط بالزّمن الذي يسيء فيه هؤلاء الى الآخرين قد يكون صباحا أو مساء أو ظهرا أو عصرا أو عِشاء وهكذا ... فاللّفظة لا تخلو من زمن ، بل هي متّصلة به، ملتصقة عبر ساعات الأربع والعشرين ، وما يقال عنها يقال عن " ما ضغيك " مع ما في هاتين الكلمتين من صفات قذرة ترتبط الأولى منهما بنباح الكلب، وترتبط الثّانية بالمضغ وبالنّهش وبالأكل المعنويّ كما ورد في القرآن الكريم (25) .

ـ" قنصا " : هذه اللّفظة حتّى تكتمل دلالتها لابدّ لها من أنْ تكون في زمن معيّن ، إذ أنّ القنص لا يحصل الّا في وقت معلوم يتّصل بالنّهار، وهو كذلك له موسم خاصّ به...

ـ " فتى" لهذه الكلمة مداليل مختلفة ـ وان لم تمرق عن غرضها الأساس المتمثّل في الشّباب والفتوّة ، وعمر الورود والزّهور، وقد يكون لورود هذه الكلمة بصيغة النّكرة أن الشّاعر أراد بها أن تنصرف الى الفتية جميعا ولا تختصّ بفتى واحد، أو تقتصر على شابّ واحد، اذ أنّ الفتى هو " من تكاملت شخصيّته خَلْقا وخُلقا

---

25) نريد بذلك الآية الكريمة " أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يأْكُلَ لَحْمَ أَخيه مَيّتا فكَرِهْتُمُوهُ، واتّقوا اللّهَ إنّ اللّهَ توّابٌ رَحيمٌ " سورة الحجرات ـ جزء من الآية : 12 .

فهو متعة للعين بوسامته واكتمال جسمه ، ومتعة للرّوح بظرفه وخفّة دمه " (26).

على أنّ الذي يهمنا أكثر هو أنّ كلّ هذه الأزمنة والجمل الشّعريّة بمختلف تراكيبها وبناءاتها تلج بنا الى عمق الأسلوب الشّعريّ للباثّ حيث نلاحظ أنه نوّع في أسلوبه وأبدع ، وان لم يذهب بعيدا جدّا ، بل تخذ من الطّلبيّ أساسه في مختلف الأبيات ، وراوح بين الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي بوساطة النهي احيانا والنفي أخرى، كما شاب أسلوب جمل شرطيّة مختلفة ، ونحن هنا نشير من غير تعليل، حتّى لا يطول الوقوف عند جسم هذا النّصّ.

III- مستويات الخطاب

لكلّ خطاب شعريّ أدوات يعتمد عليها، ويرتكز على أسسها، ولهذه القصيدة ضمائر مختلفة وظّفها الباثّ للتّوصيل والتّبليغ ، بيد أنّ ضمير المخاطب (أنت) هو الذي يهيمن على الأسلوب بايراده ستا وعشرين مرّة ، مع اعتبار كاف الخطاب في هذا الاستقصاء يتلوه ضمير الغائب باحدى وعشرين مرّة ، ولم يرد ضمير المتكلم الا مرّة واحدة ، لأنّ الباثّ في موقف تبليغ رسالته الى الآخر ، فهدفه " الآخر " لا " الأنا " .

وتقاسم النّصّ كذلك التّعريف والتّنكير بورود الأول ثلاثا وعشرين مرّة ، وورود الثّاني عشرين مرّة ، وهذا معناه أنّ المعارف هي التي استأثرت بالنّصّ، والعلّة في ذلك أنّ الشّاعر في موقف النّاصح العارف المطّلع على ما يروم تبليغه ، فالقضايا عنده بيّنة جليّة ، والمشاكل

---

26) الرحموني / بوحمدي: م . س . ص:35

التي عاشها مع مجتمعه جعلت نقمه يشتدّ وهو ما دفعه الى أن يملي على " الآخر " تجاربه ، ويزوده بعديد من النّصائح التي كانت ثمرة مراسه وعيشه الطّويل.

١٧- التّناصّ والمثاقفة

إنّ الباثّ في نصّه هذا - وان انطلق به من درجة الصّفر - فانّه لم يستطع أن يتحرّر من خلفيّاته الثّقافيّة وترسّباته الفكريّة ممّا جعل تناصّه واضحا في كثير من العبارات والجمل التي بنى عليها نصّه :

ومن تلك الألفاظ" العصا " الواردة أكثر من مرة ؛ هذه الكلمة التي خصّها الجاحظ بفصل كامل مدافعا عنها ومظهرا قيمتها ومبرزا مزيّتها (27). وهذه الكلمة كثيرا ما تُقرَن بحِكم مثل: « العصا لمَن عصى » وتتمثّل في قول الشاعر :

العبد يُقْرع بالعصا   والحُرّ تكْفيه المْقالة

وفي قول المتنبّي :

لا تشْتَرِ العبْدَ إلّا والْعَصا مَعَهُ   إنّ الْعَبيدَ لأَنْجاسٌ مَناكيدُ (28) .

كما ورد لفظ العصا في القرآن الكريم حيث قال اللّه سبحانه وتعالى : « وما تِلْك بيمينك ياموسى، قالَ هِيَ عَصاي أتوكّأُ عَلَيْها وأهُشُّ بِها على غَنَمي ولِيَ فيها مآرِبُ أُخْرَى " (29).

---

27) انظر : البيان والتبيين 2:12-14، ت. السّندوبي دار الفكر للجميع-مصر 1968م .

28) بطرس البستانيّ: أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة 4:231 .

29) سورة طه - الآيتان : 17-18 .

وهنـاك ألفـاظ أخـرى يمكـن أن تتنـاصّ مـع مثيلاتهـا في الشعـر العربـي وفي الحديـث الشريـف لا نـرى داعيـا لتفصيـل القـول فيهـا وانمـا نشيـر اليهـا فحسـب، وهـي (حصـى ـ شعشـع ـ شرقا ـ غصصـا ـ يراوغ ـ الحـوصا ـ سيفـا ـ كاشـر أحـرص ـ أمّعـة ـ البرصـا ـ الاعـلاق ـ قلصـا غـنّ ـ ازمـر ...)

وهـي الفـاظ تمتـد كـلها الى جـذور ثقافيـة وتاريخيـة يمكـن أن توصـل بمـا يربطهـا من احـداث متشابهـة معهـا .

V ـ الإيقـاع

ليـس هـذا العنصـر جديدا ولا دخيـلا علـى الخطـاب الشّعري للفقهاء ؛ لأنّنـا دأبنـا علـى أن نتعـرّض له كلّمـا تطلّبـت منهجيّـة الدّراسـة ذلـك ولكنّـا هنـا نعـود اليـه لمـا لمسنـاه في النّـصّ مـن بـروز لـه في ثنايا، وتقاسيمـه .

وما يثيـر الانتبـاه أنّ (ابن حبـوس) قد اختـار بحـر (مجـزوء الوافـر) الـذي تتراقـص تفعيلاتـه تلقائيّـا وتتنـاغـم تصويتاتـه من غيـر إضافـة اليهـا ، فان ألِفـت شاعرا مقتـدرا يعـرف كيـف يصـوغ الأساليـب ، وكيـف يشحـن الحـروف بمختلـف التناغمـات الصّوتيـة يكتمـل الجمـال، ويتمّ الإيقـاع ، ذلـك أنّ هـذا النّـصّ امتـاز بتوالـي الأفعـال الطّلبيّـة عن طريق حـروف العطـف التـي أدّت وظيفـة الرّبـط والتّوالـي اللّانهائـيّ للنّفَـس الصّوتـيّ، زاد في تلاحـم النّغـم الإيقاعـي توظيـف الشّاعـر لحـروف متشابهـة مخرجـا وصوتـا :

عصـا / حصـا (البيت 1) : تقفيـة داخليّـة ، وتصريـع عروضـيّ ، وثنائيّـة متوازنـة .

أعِدّ/ أقْضِمْ (البيت 1) : التّشابه في الهمزة .
أحرص/ حرصا (البيت 7) : تكرار يزيزد الإيقاع إشراقا .
ولا، فلوْ لما + تعتب، عليه (البيت 8) : تلازم الحروف فيما بينها .
ولا تحرص/ جرصا (البيت 11) : ردّ العجز على الصّدر .
لقد رخص/ / مارخصا (البيت 13) " " " "

وهناك تناغمات أخرى أسهمت في بلورة هذا الإيقاع بصورة جليّة ، وهي تتلخّص فيما يُعرف بالثّنائيّة التّضاديّة نقيضا أو المتوازية معنى :

لنا بحيك عصا / أقضم ما ضغيك (البيت 1) : التّناغم يكمن في التّقابل .
شرقا / غصصا (البيت 2) : البِنْتَان تكملان بعضهما في التضادّ .
وردا خُبَعْثنة / قنصا (البيت 3) : الإيقاع في ما يحدثه الأسد من حركات قبل أن يظفر بصيده .

غمّض عينك النّجلاء / الحوصا (ب.5) الثّنائيّة التّضاديّة .
هزّ لمعشر سيفا/ هزّ لآخرين عصا (ب.6) الثّنائيّة التّقابليّة .
شحمة / برصا(ب .10) الثّنائيّة التّضاديّة .
الحرص / الضّياع :(ب 11،) الثّنائيّة التّضاديّة .
رخص / الغلاء (ب، 13) الثّنائيّة التّضاديّة .
ذهب / نقص (ب.14) الثّنائيّة التّضاديّة .
لا تلزم / تلصا (ب .15) الثّنائيّة التّقابليّة .
غنِّ لذا الزّمان إذا انتشى/ وازمرْ إذا رقصا (ب . 16) الثّنائيّة التّقابلية .

ويتوزّع الإيقاع على مستوى حجم النّصّ كلّه إمّا عن طريق الأمثلة السّابقة ، وامّا عن طريق الحروف المتشابهة التي تتلاءم مع موضوع النّصّ الذي هو العتاب، فقد ركّز النّاصّ على حروف الهمس التي من وظيفتها المداعبة والمناجاة السّريّة ، كما استعان بحروف الحلق التي تدلّ من ضمن ما تدلّ عليه ، على الحزن والتألّم،والغرضان معا يريد الشّاعر تحقيقهما ، فهو يهمس أحيانا لأنّه في موقف عتاب، ولكنّه يكتئب حين يرى خطابه الهامس غير مجّدٍ ممّا يضطرّه الى تشديد اللّهجة بوساطة الحروف المجهورة والشّديدة ، بيد أنّ الحروف المهموسة هي التي تهيمن على النّصّ، ولا أدلّ على ذلك من أنّها كوّنت حروف الرّويّ من أول بيت الى آخره .

ونخلص من كلّ ما سبق أنّ النّصّ متكامل في بنائه من الألفاظ التي اعتمد عليها واتّصلت بمداليل صبّت في حقول مختلفة ، الى تناصّه مع ما سبقه من ثقافات ، الى مستويات خطابه ، ليختمها بالإيقاع الذي له دور في تهييج المتلقّي فنّيّاً وجماليّا .

وفي نهاية دراسة هذا الفصل ، نرى من الأنسب أن نجمل أهمّ الخطوط العريضة لقضايا ومزايا فنّيّة اختصّ بها ، فقد درسنا فيه محورين كبيرين هما الخاطرة والعتاب.

ففي الخاطرة تناولنا ثلاثة شقوق هي :

1ـ الإخلاص للآخر والاشتياق اليه : وضمّنه درسنا قصيدة للفقيه التّونسيّ(الهواري) بطريقة البنى التي اشتملت عليها :(بنية افتتاحيّة ، وبنية تحيّة ، وبنية اشتياقيّة ، وبنية انتظاريّة ، وبنية وداديّة ، وبنية ختاميّة) وهي بنى طعّمت بالدّراسة التّفكيكيّة والتّحليليّة للنّصّ.

2ـ تسلية الآخر والتنفيس عنه : وضمن هذا الجزء تناولنا نصّا للخزاعي التلمساني يسلّي فيه السّلطان ابن أبي عنان المريني بعد أن كابه فرسه، فسلّطنا الضّياء على الصّور المشهديّة التي حفل بها.

3ـ التّرغيب عن السّفر : (للقاضي عياض) : اتّبعنا فيه منهجا تحليليّا جماليّا وركّزنا على إبراز العناصر التي اعتمد عليها الشّاعر في تكريه السّفر.

وأما في العتاب فقد تناولنا ثلاث قضايا رئيسة كذلك هي :

1ـ الاستعطاف والتماس القرب : ويمثّل هذا الجانب الشّاعر (ابن أبي الدنيا) الذي يستعطف الخليفة (المستنصر) في نصّ تشكّل من أجزاء ثلاثة تدور حول :

- التماس المرسل الصّفح عنه من المرسل اليه .
- استحالة عيشه بدون رضاه تجاهه
- أمله في عفوه عنه .

وقد درسنا في هذا النّصّ مستويات الخطاب المختلفة لنصل في النّهاية الى التّركيز على قطبين مثّلاه تمثيلا صريحا جليّا وهما :

- المرسل : (الموصوف بالتّذلّل والانصياع)
- المرسل اليه :(المتميّز بجليل الصّفات وبتناقضها أحيانا)

2ـ حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا : وهو نصّ للشّاعر (اللّياني) الذي طبّقنا عليه دراسة دلاليّة / جماليّة قد تكون أكثر اقترابا من نسجه الفنّي ، لأنّه فيه قد ركّز على جماليّات المكان، وردّد أكثر من مرّة اسم مكان معيّن له علاقة دلاليّة بالموروث الثّقافيّ المغربيّ، والمتميّز بالحديث عن جمال ساكنات هذا المكان،

كما هو الشّأن بالنّسبة لكلّ من " العذيب" / " نجد " ... بيد أنّنا لم نكتف بهذه الإشارات ، بل زدنا ها تفصيلا بوساطة التّطرّق الى البنى المختلفة للنّص، فدرسنا :

- البناء الصّوتيّ .
- البناء المورفولوجيّ .
- البناء التّركيبيّ .
- البناء الدّلاليّ .
- دلالة التّركيب والتّأليف .
- الدّلالة التّطوريّة .

3- الشّكوى من سوء المعاملة : وهي قصيدة للشاعر (ابن حيّوس) حيث كانت هي خاتمة موضوعات هذا الفصل ، وبدا لنا أنّ الدّراسة الأسلوبيّة / اللّغويّة هي الأقرب الى تشريحها والكشف عن مكامنها ، وقد قسّمت الدّراسة الى جوانب تتعلّق بالوقوف عند البنى المتشابهة التي تركزّت أساسا حول الألفاظ الدّالّة على معان متّحدة ، والتي انصرفت في مجموعها الى :

- الدّلالة على الخساسة واللُّؤم .
- الدّلالة على الجرأة والتّمرّد .
- الدّلالة على الدّعوة الى عدم الحرص .
- الدّلالة على التّجريب والمراس .
- الدّلالة على النّهي.........

لننتقل بعد ذلك الى الوقوف ازاء بنية الجمل الشّعرية حيث اتّضح لنا أنّ هذه الجمل بُنيت على أساس الفعليّة أو الزمنيّة التي أسهمت في التّشكيل ثم قمنا بالبحث في مستويات الخطاب في النّصّ فتجلّى لنا أنّ المخاطب هو الذي سيطر على الضمائر ، وهذه

المستويات أوصلتنا الى مبحث آخر هو التّناصّ والمثاقفة ، حيث أوضحنا أنّ معظم الألفاظ التي كوّنت النّصّ يستطيع الدّارس أن يعود بها الى مختلف الجذور المتّصلة بالخلفيّات الثقافيّة من تاريخيّة ودينيّة ... وختمنا المحور بالإيقاع الذي رأينا أنه نشأ عن معطيات كثيرة في طليعتها التّكرار وحرف الرّوى، وردّ العجز على الصّدر ، وتشابه الحروف وتلاؤمها .

وبهذا الفصل نأتي على موادّ الباب الثّاني الذي اختصّ بالبحث في الخطاب الشّعريّ الموضوعيّ عبر فصول أربعة هي :

1- المديح النّبويّ .
2- المدح والتّهنئة ،
3- وصف الطّبيعة .
4- الخاطرة والعتاب .

ومن الملاحظ أنّ قصائد المديح النّبويّ قد امتازت بالطّول وكثرة الاستطرادات ، وتوظيف الصّور البيانيّة المختلفة ، والمحسّنات البديعيّة ، والتّناصّات الدّينيّة والحكميّة تتلوها قصائد المدح وتهنئة الملوك ، والتي كانت معظم نصوصها مؤلّفة من الحروف الدّالّة على الجبر والقوة ، واللجوء الى المبالغة للتّضخيم والتّعظيم ، على حين أنّ الفصل الثالث قد أبان عن عبقريّة الفقهاء الشّعراء في وصف الطّبيعة ، والتي امتازت موضوعاتها بجمال المكان، ورونق المنظر ، وعذوبة الماء ... وكان الفصل الأخير خاتمة للباب بحديثه عن الخاطرة والعتاب اللّذين تفرّعا معا الى ثلاثة أجزاء ؛ كلّ جزء تناول جانبا معيّنا كما أبنّا عنه في حينه .

خاتمـــــــــــــــــــــــة

لقد حاولنا في هذا البحث الذي حصّصناه للخطاب الشّعريّ عند فقهاء المغرب أن نحصر الأغراض التي تناولها في ثمانية فصول ضمن بابين رئيسيين خُصّص الأول منهما للشّعر الذّاتي وخصّص الثّاني للشّعر الموضوعيّ.

وبدا لنا، ونحن نلج الى عالم الدّراسة، أنّ القصائد كثيرة وهو ما مكّننا من اختيار الخطاب الذي له علاقة بالأدبيّة والشّعريّة معا، لذلك لم ندرس الا ما اقتنعنا بأنّه يمثل الخطاب الشّعريّ حقيقة.

وقد امتازت معظم النّصوص التي أثبتناها في الباب الأول بالطّول والتفصيل، ولا سّيما في الزّهد والرّثاء، حيث نيّفت بعض القصائد على المئة، ومع ذلك لم تفقد بريقها الجماليّ ولا الفنّي، على حين أنّ الغزل والنسيب لم ترد فيه الاّ نصوص موجزة راعت الجانب الأخلاقيّ في كثير من الأحيان، ولكنّها ظلت مرتبطة بالقيمة الفنّيّة للخطاب الغزليّ خاصّة، وينطبق الحكم نفسه على التّأمّل والمناجاة، أو الفخر ومدح الذّات، وهذه الفصول في الواقع تكاملت بعضها ببعض وأُسّست لجوانب قائمة، ووضعت أرضيّة للباب اللاّحق المتعلّق بالشّعر الموضوعيّ والذي اشتمل بدوره على أربعة فصول تناولت أعراضا أدرجناها تحت هذا المفهوم، ويتعلّق الأمر بكلّ من المدح النّبويّ، والمدح الرّسميّ والتّهنئة، ثم شعر الطّبيعة، وأخيرا الخاطرة والعتاب، وهي موضوعات تصبّ في هذا الاتّجاه او تكاد، وقد أوضحنا في أثناء الدّراسة بأنّ التّصنيف عسير، والفصل شبه مستحيل، لأنّنا نجد التقاء أحيانا بين الذّاتية والموضوعيّة

في قصيدة واحدة، فكان بذلك التّصنيف الذي ارتضيناه نسبيّا وتقريبيّا لا أكثر ، والآية على ذلك أنّ قصيدة لابن حبوس ذكرناها في الباب الأول باختصار ، وذكرناها في الباب الثّاني بتفصيل، بيد أنّ هذا التقسيم - مثهجيا - لا مندوحة منه لتوضيح المعالم، وتصنيف الموضوعات حتى نطبّق مختلف المناهج على هذه النّصوص تبعا لموضوع كلّ فصل، وهذا التّطبيق بهذه الصّورة ، نحسب أنّ مختلف البحوث الجامعيّة في الأدب العربيّ تكاد تخلو منه ، لأنّها كثيرا ما تنشغل بمسائل نظريّة ، وتلقي جانبا القضايا التّطبيقيّة لما تتطلّبه من مراس، ومن وضوح رؤى ومن تأنٍّ في إصدار الأحكام والتّقويمات .

ودرءا للتّمطيط والإطناب، فقد ذيّلنا الرّسالة بملحق لنصوص خالية من الدّراسة اكتفينا فيها بالإحالة على المظانّ التي استُقيت منها ، وبوضعها داخل غرضها الذي تنتمي اليه، وأطلقنا على هذا الملحق تسمية " ديوان الفقهاء " .

وبعد ، فهل تُرانا ألممنا بالخطاب الشّعريّ لفقهاء المغرب العربي جملة وتفصيلا ؟

إنّ الجواب بالنّفي يكون الأنسب هنا ، لأنّ الذي يزعم مثل هذا الزعم يكون مغرورا أو مكابرا، فإرث هؤلاء الفقهاء كثير ، ولكنّه ليس متداولا بقدر ما هو مندثر مشتّت في مختلف مكتبات وخزائن المغرب العربيّ الكبرى والصغرى والشّخصيّة ، وكذلك المكتبات العالميّة ، وجمع ذلك كلّه وغربلته يحتاجان الى تضافر جيل

بل أجيال، وذلكم ما تطرحه هذه الدّراسة ، اذ أنّ إشكالات أخرى كثيرة تظلّ قائمة ، وقد تجد لها جوابا فيما نقوم به لاحقا في دراسات أخرى بمشيئة اللّه ، أو يكفيناه باحثون أخرون من المشرق والمغرب مشكورين .

والله من وراء القصد .

* *

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

* * * * * * * * * * * *

* * * * * * *

* * * *

الفهارس والملاحق

أولا : ملحق بيبليوغرافي للشّعراء الفقهاء

ـ حسب التّرتيب الهجائيّ ـ

ابن أبي الدّنيــــا (606ـ 684هـ/ 1209ـ 1985م

هــو أبــو محمــد عبد الحميــد بــن أبــي البركــات بن عمر بــن أبــي الدّنيــا الطّرابلســــيّ.

ولــد بطرابلــس سنــة 606(منتصــف شعــبان).

طلــب العلــم والأدب فنــال حظّــا وفيــرا وبــعــد نبوغــه رحـــل الــى المشــرق قاصــدا تأديــة فريضــة الحــجّ، فأتاحــت لــه هــذه الرّحلة الالتقــاء بفضــلاء أفــاد مــن علمهــم وو رعهــم كالشّيــخ عز الديــن بـــن عبــد السّـــلام .

حينمــا عاد الى بلا ده من الحجــاز ، آثــر السفــر تــارة أخـــرى لكــن الى تونــس هــذه المــرّة التــي أقــام بهــا زمنــا غــير محــدّد، وبعدما آب الى طرابلــس كُلّــف بتشييــد مدرســة طرابلـــس المعروفــة بالمنتصريّــة

كــان مدرّســا تخــرّج علــى يــده كثيــرون منهــم الإمــام الحافـــظ عبــد العزيــز بن عبــد العظيــم الطّرابلســيّ، وكــان يــدرّس كتــاب (الإرشاد) لأبــي المعالـــي، وبعـــض كتــاب (البرهـــان) لــه ، وجملــة من(المستصفى) للغــزالــي ، كمــا تولّـــى منصــب قضــاء الأنكحــة بتــونس ، والجماعــة والخطابــة بجامــع الزّيتونــة الأعظــم .

من أهمّ آثــــاره :

- عقيدتــه الدينيّــة وشرحهـــــا .
- خلــى الالتــبــاس في الــرّدّ على نــفاة القيــاس .
- مزكــي الفؤاد في الحــضّ على الجهـــاد .

توفّــي بتونــس يــوم الجمعــة الثانــي والعشريــن من ربيــع الأول سنـــة 684هـ .

مصـــادر التّرجمــــــة

النّيفـــــر : عنـــوان الأريــب 1: 69ـ 70
الغبرينــي : عنــوان الدّرايــة ، ص :122

ابـن البنّـــاء (654ـ 711هـ/ 1255 ـ1322م)

هـو أبـو عبد اللـه محمـّد بن أحمـد بن عثمـان المرّاكشـيّ الأزديّ المعـروف بابـن البنّـاء نسبـة الى حرفـة أبيــه .

تلقـى العلـم على أيـدي أئمّـة أجـلاّء، حيـث قرأ كتـاب سيبويـه على القاضـي الشّريـف محمد بن عليّ بن يحيى ، وقرأ (إقليدس) على أبـــي إسحـاق العـطّار، والعروض على النّقاوسيّ والحديث على أبي عبداللـه بن عبد الملـك وأخيـه ، وشـرح المـوطـّأ على أبـي عمران موسـى الزّنـاتـيّ، والإرشاد على القاضـي المغيلـي ، وعلـم السّنـن على القاضـي يوسـف التّجيبـي، وعلـم الطّـب علـى الحكيـم (ابن حجلـة) ، والنّجوم علـى (ابـن مخـلوف) السجلماسي ولـد بمرّاكـش يوم عرفـة عام 654 هـ وتُوفّـيّ في رجب عـام 711 هـ .

من آثـــــاره

- تفسيـر البسملــــــــة
- تفسيــر سورتــي العصر والكوثــر
- مختصر الإحـياء للغزالــــــي
- القوانيــن والأصـول والمقدمّـات
- عيـــوب الشّعـــــر
- الفرق بين المعجزة والكرامـة والسّحـر
- خــطّ الرّمـــــــل

مصـادر ترجمتــه

- أحمد بابـا : نيل الابتهـاج 65ـ 67
- ابن السراج : الحلل السّندسيّـة 1: 620ـ 623
- يحيى بن خلدون : بغيـة الـرّوّاد 1:124
- ابن مريـــــم : البستان ، ص : 226

ابن حبّوس (507_570هـ / 1113 _ 1174م)

هو أبو عبدالله محمد بن الحسن بن عبد الله بن حبّوس فاسيّ الاصل، ولد في (اشبيلية) ونشأ فيها .

وقد تلقّى العلم على أيدي أساتذة أجلّاء ، حيث قرأ القرآن الكريم على المقريء (ابن عيشون ت 531هـ) وعلى القاضي(ابن شريح ت 557هـ) ... وتلقّى الأدب على أيدي أدباء عصره ثم تولّى الاقراء في اشبيلية .

مدح الأمراء فتعدّد اتّصاله بسلطان الموحّدين (عبدالمومن بن عليّ: 554هـ) وتوفّي باشبيلية في السّنة المذكورة أعلاه .

عُرف عنه أنّه شاعر الدّولة المهديّة (نسبة الى المهديّ بن تومّرْت) مؤسّس دولة الموحّدين .

أسلوبه يتّسم بفخامة اللّفظ ، ومتانة السّبك ، وغزارة المعاني من خلال القصائد التي عثر عليها له .

يبدو أنّ كثيرا من شعره قد اتلفته الأيام ، وليس بامكاننا الجزم بوجود ديوان له .

مصادر التّرجمة

- عبد الرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 1 : 368.
- التّجيبي : زاد المسافر 43 _ 48.
- المرّاكشي : المعجب 151_ 153 ثم 311_312
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربي 167 ثم 852_ 854 ثم 908_ 909 .
- الزّركلي : الأعلام 6: 333 .
- د. عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 5: 422_ 429 .

ابن خميس (650ـ708 /1252ـ1309م)

هو (أبو عبدالله) محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميريّ الحجريّ الرعينيّ التلمساني؟ (نسبة الى حجر ذي رعين بن حمير من ملوك عرب اليمن)

ولد بتلمسان واشتهر بين أهله وذويه بالعلم والأدب والزّهد والفقه ، وبالاطّلاع على فنون الأدب والفلسفة والحكمة والنّجامة والسّيمياء ، وهو الكاتب البليغ ،والشّاعر المفلق، وكان يوصف بين أهل العلم بشيخ الأدباء ، كما ولّاه السّلطان (ابو سعيد بن يغموراسن رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سرّه ، لكنّه لم يطل به المكوث في هذا المنصب السّياسيّ اذ شعر ببرودة في بلاط تلمسان فخرج مُغاضِبا الى (سبتة) ومدح حاكمها (أبا طالب العزفي) ليستقرّ للإقراء، بيد أنّه لقى بعض الإهانة من شرذمة طلابيّة مما أسخطه عليهم وعلى بلدتهم فانتقل الى (مالقة) ثم الى (غرناطة) سنة 703هـ التي استقر بها حتى أغتيل في فتنة أوائل شوّال سنة 708هـ /13 مارس 1309 م .

من أغراض شعره : المدح ، والشّكوى، والحنين ، والغزل ، والنّسيب، والخمريّات التصوفيّة .

قال عنه يحيى بن خلدون (بغية الرّوّاد ، ص:109) :"هو الفقيه النبيل أبو عبدالله محمد بن عمر بن خميس، شاعر المئة السابعة ، متصوف عارف، دبّاج لا نظير له "

ووصفه ابن الخطيب في (عائد الصّلة) بأنّه " نسيج وحده زهدا وانقباضا وأدبا وهمّة " .

من آثـــــاره

- رسالتان نثريّتـــان (إحداهمـا في النحو، وثانيتهمـا في الفقه) .
- ديوان شعـر جمعـه القاضي أبو عبدالله الحضرمـيّ وسمـاه " الدر النّفيـس من شعـر ابن خميـس" لكـن لم يُعثر عليـه .

مصـادر التّرجمـــــة

- عبدالوهّاب بن منصـــور : الدّرّ النّفيـس من شعر ابي عبد الله بن خميـس
- يحيى بن خلـــــدون : بغية الرّوّاد 107- 144 .
- الزركلـــي : الأعـلام 7: 204 .
- المقـــري : نفح الطّيـب 5: 356- 387 .
- محمد الطمـار : تاريخ الأدب الجزائريّ 124-143 .
- د. عمر فـروخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 361-364 .
- طاهر تـوات : ابن خميـس: شعـره ونثـره .
- دائرة المعارف الإسلامية : 3: 833- 834 .

ابن رُشيْد السّبتي (657هـ ـ721هـ / 1258ـ 1321م) .

هو محبّ الدّين أبو عبدالله محمد بن عمر بن محمد بن ادريس ابن عبدالّله سعيد بن محمد الفهريّ من اهل سبتة ويُعرف بابن رشيد (تصغير : رُشْد) .

وُلد في(سبتة) التي بدأ فيها دراسة الحديث والنّحو، كما قرأ القرآن الكريم بالقراءات السّبع على أبي الحسن بن أبي الرّبيع وعلى ابن الخضار ، ثم انتقل الى (فاس) لمواصلة دراسته .

في سنة 683هـ ركب (ابن رشيد) قاصدا تأدية فريضة الحجّ حيث أتاحت له رحلته هذه الأخذ عن شيوخ الحواضر التي مر بها في طريقه كالمريّة ، وبجاية ، وتونس، والقاهرة ، ودمشق، ثم (مكّة المكرّمة) ،و(المدينة المنوّرة) .

وبعد ثلاث سنوات من التّغيّب عاد الى (سبتة) ليجدها قد تنكّرت له ، حيث إنّه ظلّ بضع سنوات لا يكاد يخالط أحدا ولا يوليه الاخرون أدنى اهتمام .

انتقل الى الأندلس سنة 692هـ بدعوة من صديقه في رحلة الحجّ ذي الوزارتين(ابن الحكيم الرّنديّ) ليتولّى الخطبة والإمامة يوم الجمعة في غرناطة بجامعها الأعظم، وطاب له المُقام هناك (692 ـ 708هـ) ممّا مكنّه من إقراء فنون مختلفة من العلم ، كما قام خلال هذه المدّة بتدريس صحيح البخاري كلّ يوم .

عاد الى المغرب بعد أن قُتل صديقه (الرندي) شوال708هـ . ونزل(فاس) ثم انتقل الى مراكش بطلب منه وباكرام من السلطان المريني (أبي الربيع سليمان بن عامر) حيث تولّى بأمر منه

الصّلاة والخطبة بجامعها العتيق، وهذا قبل أن يطلبه السّلطان الى فاس للتّدريس فيها (في جامع القرويّين) الى أن وافته المنيّة.

كانت له معرفة بالقراءات واشتغال بعلوم الحديث التي توسّع فيها فعرف صحّة متنه وضبط أسانيده وعدالة رجاله، وكان ثقة وحجّة فيه، كما كان عالما في اللّغة والنّحو، وأديبا وعارفا بالنّقد.

آثاره

- ملء العيبة بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين مكّة وطيبة.
- السّنن الأبْين والموْرد الأمعن في السّند المُعنْعن.
- تقييد على كتاب سيبويه.
- إحكام التّأسيس في أحكام التّجنيس.

مصادر التّرجمة

- المقّري : أزهار الرّياض2:347-356/ نفح الطيب1:606-615.
- بروكلمن : 317:2 / الملحق 344:2.
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربي 206- 207.
- عبدالسلام سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 261:1.

ابن زِنباع (أو ابن بيّاع)

على الرغم من أهميّة هذه الشّخصيّة الأدبيّة فانّها لم تنل ما هي قمينة به من تسجيل لسيرتها ومآثرها ، ولم نُلفِ الاّ نتفة عنه ارتأينا أن نثبتها هنا كما عثرنا عليها في المظانّ أدناه .

فقد وصفه الفتح بن خاقان في قلائده بأنه : " صاحب وقار وسكون ، وروضة أزهار وعيون ، ودوحة أفنان وفنون ، وبحر علم علت قيمة درره ، وهطلت ديمة غرره ، راوية شعر الحرب ورجزها والعارف بمطوّل المعاني وموجزها ، وله في الطّبّ يد حاذق، ومعرفة موفّق موافق .....».

وقال فيه (عبدالله كنّون) :

" هو القاضي الأديب أبو الحسن بن زِنباع (بكسر الزاي)، ويُقال فيه ايضا : ابن بيّاع الصّنهاجي من اهل طنجة نسبةً اليها (القلقشندي) في صبح الأعشى.....

" ... وشعره طبقة عالية من حيث البلاغة والانسجام والإجادة في مختلف الأغراض، فهو مفخرة لقبيلة ، وحجّة على المنكرين براعة المغاربة في الأدب وخاصّة في هذا العصر (عصر الشاعر)" .

هذا ، ولم نعثر على ما يفيد بتاريخي ميلاده ووفاته .

مصادر ترجمته

- العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر 3: 505 .
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربيّ 1: 93 .
- رابح بونار : المغرب العربيّ 2: 341ـ 342 .

ابن شبْريـــــن (674ـ747هـ / 1276ـ 1346م)

هـو الشّيخ القاضـي أبو بكـر محمّـد بن احمـد بن محمد بن أحمـد بن شبريـن الجـذامـيّ.

وُلد في سبتـة وتلقـىّ قراءته الأولى على يـد جـده لامـه ؟ أبي بكر ابن عبيدة الإشبيلـيّ) ثم ارتحـل الى تونس للأخـذ عن علمائهـا .

فـي أواخـر سنـة 705هـ انتقـل الى غرناطـة ليتولّـى الكتابـــة للسّلطـان أبي عبدالّلـه محمد بن محمـد المخلـوع (701 ـ 708هـ) .

توفّـي في 3 شعـبان 747هـ كمـا هـو مبيّـن أعـلاه .

كـان من أهـل الدّيـن والعدل ، مقتدرا في نظـم الشّعر ، وبارعـــا في إبداع النثـــر .

من أغراض شعره : الرّثـاء والفخـر والتّذكّـر..

تطبـع شعـرَه مسحـة صوفيّـة ، وتنحو رسائلـه أيضـا الى هـذه النّزعـة نفسهـــا .

مصـادر التّرجمـــة

- ابن الخطيـــب : الإحاطـة في أخـبار غرناطـــة 1:104، 451ـ 452 .
- المقّـــري : نفـح الطّيـــب
  1: 177 ـ 178
  5: 541 ـ 543
  6: 251 ـ 253 .
- عبدالله كنّـون : النّبـــوغ 413ـ 415 ، 737ـ 738، 933ـ 936 .
- ابن تاويـــت : الوافـي بالأدب العربـيّ في المغرب الأقصى2:457 .
- د. فـرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 436ـ 438 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1 :261 .

أبو عبدالله الهواري

هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله الهواري التّونسيّ نشأ بتونس وطلب العلم والأدب فنبغ في العلوم اللّغويّة والنّقليّة .

كان عالما أديبا فقيها نزيها شاعرا .

(ولا نعرف تفاصيل أخرى عن سيرته) .

مصادر الترجمة

- النيفر : عنوان الأريب 1: 91-92 .

ابن عبدون (؟ - 658هـ / ؟ - 1259م)

هو أبو عبدالله محمد بن عبدون بن قاسم الخزرجي المكناسيّ من أهل مكناس...

تولّى الكتابة السلطانيّة ووُصف بالكاتب البارع، وعُرف عنه تَرْدادُه على (فاس) للأخذ عن شيوخها والارتواء من معين العلم والأدب بها، وعاصر وصادق(مالك بن المرحّل) المالقي المولد، والسّبتي الاستيطان.

وصفه صاحب(الذخيرة السّنيّة) فقال: " تولّى بمكناسة الفقيه الأستاذ المقريء الكاتب البارع، محمدٌ بن عبدون بن قاسم الخزرجيّ، أديب وقته، وشاعر عصره " (عن الوافي 1: 329) .

وقال عنه (ابن غازي) :" إنّه حائز قصب السّبق في الشّعر والكتابة .

اشتهر في أغراض الغزل والعتاب ووصف الطّبيعة، وكانت له مشاركة في القراءات والفقه .

مصادر التّرجمة

- المقّري : نفح الطّيب 6: 212 .
- كنّون : النبوغ 170- 171، 724- 726، 763 .
- الزّركلي : الأعلام 7 : 136 .
- ابن تاويت : الوافي 1: 328- 329 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1:261 .

ابن عربيّة (600 ـ 659 هـ / 1203 ـ 1261 م)

هو أبو عمرو عثمان بن عتيق بن عثمان القيسي المعروف بابن عربيّة ، وُلد في المهدية ونشأ بها ، ثم انتقل الى تونس (الحاضرة) واتّصل بأبي زكرياء يحيى بن عبدالواحد (626ـ 647هـ) في تبرسق حيث ظلّ الى أن وافته المنيّة في 28 محرم 659 هـ .

كان ابن عربيّة عالما في الفقه والحديث والأدب وان اشتهر في كلّ ذلك بالشّعر .

معظم أغراضه وجدانيّة في النّسيب والعتاب ، وفي الوصف .

آثاره

- جوامع الكلم النّبويّة .
- آثار السّحابة في شعراء الصّحابة .
- قصائد المِدَح ومصائد المِنَح (وهي ديوانه)

مصادر ترجمته

- ابن الوزير السّراج : الحلل السّندسيّة 1 ؛ 483ـ 487 .

ابن الخلــوف (3 محرّم 829ـ 899هـ / 15 نوفمبر1425 ـ 1494م)

هـو شهـاب الدّيـن أبوالعبّاس أحمـد بن أبـي القاسـم محمد بـن عبد الرحمـن بن الخلـوف الحميريّ ، انتقلـت أسرتـه من مدينـة فاس الـى الجزائـر فسكنـت مدينـة قسنطينـة وبهـا كـان مولده ، وذهـب به والده صبيّا الى مكّـة فجـاور هنـاك أربـع سنيـن ، ثم انتقـل به الـى بيـت المقدس.

اتصـل في المشرق بأبي القاسـم النّوريّ، ولا زمـه فأخـذ عنه الفقـه وعـلوم اللّغـة والأصـول خاصّـة ، كمـا أنـه اخذ روايتـه في القراءات وعلوم القرآن عـن الشهـاب بن رسـلان ، بعـد ذلك انتقـل الى مصـر ، وفيهـا اجتمع بالعزبن‌عبد السلام البغـداديّ حيـث أخـذ عنـه النّحو والصّرف والمنطـــق ، توفّـي بتونـس ودفـن بهـا .

ويذكر المؤرّخ (عبد الرحمن الجيلالي) أنّ لـه ديوانـا طبـع ببيـروت عام 1873م ، ولـه ديوان ثـان خـاصّ بمدح الحضـرة النّبويّـة * يشتمـل على نحـو 4972 من الأبيـات ، وهو يسمـى أصلا : " جنـى الجنتيـن فـي مـدح خـير الفرقتيــن " .

قـال فيـه صديقـه : " الشّخاوي: " وهو حسـن الشّكالـة والأبّهـة ، ظاهر النّعمـة ، طلْـق العبـارة ، بليغـا بارعـا في الأدب ومتعلّقاتـه ، ويذكّر بطـرف وميـل الى البـزّة وما يلائمهـا " (الضوء اللّامع 2: 123) .

آثـــــاره

- تحرير الميـزان لتصحيـح الأوزان ـ في فنّ العَــروض .
- مواهب البديع في علم البديع (وله عليهـا شرح حسـن) .
- جامع الأقوال في صيغ الأفعال (أرجوز ة) .
- عمـدة الفائـض في علم الفرائــض .

---

*) يطلق على هذا الدّيوان اسم " ديوان الإسلام " حقّقه وقدّمه لنيل شهادة الدكتوراه الأستاذ العربي دحّو سنة 1407هـ/ 1987م (جامعة الجزائر) .

مصادر الترجمة

- السّخاوي : الضوء اللاّمع 2 : 122 .
- ابن دينار : المؤنس ص: 158 .
- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر ص : 39 .
- محمد الطّمّار : تاريخ الأدب الجزائريّ 97 .
- د. عبدالله حمّادي : دراسات في الأدب المغربيّ القديم 137-201 .

ابن الفكّون (بعد 700هـ/ 1301م)

هو أبو عليّ حسن بن عليّ بن عمر القسنطينيّ الشّهير بابن الفكّون .

انكبّ منذ نعومة أظافره على الدّرس، وانقطع الى الاطّلاع على أسرار اللّغة ، والتشرّب من البلاغة .

رحل الى مرّاكش رغبة في الاطّلاع والمزيد، واتّصل بخليفة بني عبد المومن وامتدحه ، وكان قبل هذا قد اتّصل بولاة بني عبد المومن في (بجاية) ومدحهم .

ويبدو أنّ هذا المدح لم يكن من اجل التّكسّب ، لانّ الشّاعر يُعرف عنه أنّه من بيت كريم ، فكان مدحه " من باب الزّينة والكمال" .

وهو أديب وفقيه وشاعر .

توفي متأثّراً بمرض الطّاعون في قسنطينة .

آثاره

- شرح نظم المكودي(في الصّرف) .
- شرح شواهد الشّريف على الآجرومية .
- رسالة في تحريم الدّخان.
- ديوان مرتّب على حروف المعجم في الأمداح النبويّة .

مصادر ترجمته

- الغبريني : عنوان الدراية ص : 260ـ 264 .
- المقّري : نفح الطّيب 2 : 483ـ 484.
- الطّمار : ت . أ . ج ، ص: 77 ـ 78 .
- ن . فرّوخ : ت. أ . ع 5: 637ـ640 .
- الزّركلي : الأعلام 4 : 179ـ 180 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 66 ـ 67 .

ابـن القوبـــــع (664ـ 728هـ / 1266/ 28 فبراير1338م)

هـو ركن الدّيـن أبو عبدالله محمد بن محمـد بن عبدالرحمن بن يوسف الجعفريّ المالكـي التّونسيّ يعرف بابن القوبـع ،

ولد في تونـس خلال شهـر رمضـان الأبـرك .

تلقّـى النّحو على يد الفقيـه القاضي ابي بكر اليمنيّ الشهيربابـــن زيتون التّونسيّ(ت691هـ)، ثمّ تلقّى الأصـول على يد محمد بن عبدالرحمن قاضـي تونـــس.

ارتحـل الى مصرسنة 690هـ ليزور بعد ذلك دمشق طلَبا للعلم طبْعـا ، ثم صار عَـلَماً من الأعلام حيـث تصدّر للتّدريس في القاهرة فقام بتدريس الطّبّ في المارستـان المنصوريّ بها ، وتولىّ نيابـة الحكم للقضاء المالكـيّ فـــي القاهـرة أيضا قبل أن يتنـازل عن هذه الوظيفة تحرّزا وزهدا مخافة الوقوع في اخـطاء .

توفّى ـ رحمه اللّه ـ في تاسع ذي الحجّة من السّنة المذكورة أعلاه بالقاهـرة ودُفن بهـــا .

عُـرف عنـه أنّـه كان حسـن العشرة مع الآخريـن وامتـاز بجـــودة شعـره، وبليـغ نثره ، كمـا اشتهـر في الحديـث والأصـول والفقـه والتّاريـخ والأدب والنقـد ، وباللّغـة والنّحو والطّـب.

وكان يُكثر من قراءة كتاب القانـون لابن سينـا ، وكتاب الشّفـــاء لابن سينـا أيضـــا .

تـرك آثـــاراً كثيـرة أهمّهـــا :

- تفسيــر ســورة (ق) .
- تعليق أو شرح على ديوان المتنبّـــي .

مصادر الترجمة

- الصّفدى : الوافي بالوفيات 1: 238ـ 247 .
- ابن فرحون : الدّيباج المذهّب 329 .
- السّيوطي : بغية الوعاة 97ـ98 .
- ابن القاضي : درّة الحجال 2:300 .
- المقّري : نفح الطّيب 2: 225ـ 226 .
- الزّركلي : الأعلام 7: 264 .
- د. عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 414ـ 418 .
- التبكتي : نيل الابتهاج ص: 387ـ 388 .
- ابن الوزير السّرّاج : الحلل السّندسيّة ج1 ق 3 صص 698ـ 701 .

ابن المحلّى (582ـ661هـ / 1186ـ 1262م)

هو القاضي محمد بن حسن بن عمر الفهريّ السّبتي المعروف بابن المحلّى. كان من تلاميذ ابن خروف وأبي الصّبر أيّوب وغيرهما من كبار علماء العربيّة بسبتة التي تولّى فيها منصب القضاء حتى أتاه اليقين .

وقبل تولّيه منصب القضاء ، كان قد عمل كاتبا عند أبي عبد الرحمن يعقوب بن ابي حفص بن عبد المومن أيّام تولّيه حاضرة فاس، ثم صحبه الى مرّاكش.

كان أديبا بارعا ، وكاتبا بليغا ، وناظما ناثرا ، ونحويّا ماهرا مفسرا للقرآن الكريم ، مبرّزا في العدالة .

مصادر التّرجمة

د. ابن تاويت (محمد) :

ـ الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى 1: 349ـ352 .

ابن المرحّل (604 ـ 699هـ / 1208ـ 1300م)

هو ابو الحكم مالك بن عبدالرّحمن بن عليّ بن عبدالرّحمن بن الفرح المعروف بابن المرحّل.

وُلد في مالقة ، وأخذ عن أبي عليّ الشلوبيني ت. 645 هـ وابن الدّبّاج ، وتولّى القضاء في عدد من الأماكن بعضها في نواحي غرناطة ، ثم انه انتقل الى المغرب وسكن سبتة وتعاطى فيها صناعة التوشيق، وقد أجازه في ذلك أبو القاسم بن بقّي.

تقرب مالك بن المرحّل السبتي من المنصور المريني(656ـ685هـ) وقصر عليه مدائحه ؛ وتوفى بفاس

اشتهر ابن المرحّل بعدد من العلوم كالفقه واللّغة والنّحو كما اشتهر بأدبه وبشعره ، مثلما ينصّ على ذلك صاحب نفح الطّيب (551:2) . ولكنّه برّز في البديعيّات (القصائد في مدح الرسول) وفي المدح الفنّيّ .

من آثاره

- ديوان شعر
- الواضحة (نظم في الفرائض: تقسيم الارث
- العروض
- أرجوزة في النحو
- العشريات الزهدّية

مصادر الترجمة

- المقّري : نفح الطيب 4 : 145 ،
- ع . كنّون : النبوغ م . 225ـ 226/ 725ـ 415
- بروكلمن : تاريخ أ . ع . 1 . 323ـ 324 .
- الزّركلي : الأعلام 1: 6 ـ 138/ 5: 263 .
- د. ابن تايت : الوافي 1: 338 وما بعدها .
- د . فرّوخ : ت ، أ، ع ، 6: 335ـ 339 .

ابن مـــرزوق الجـدّ (710ـ 781هـ / 1310ـ 1379م)

هو محمد(الرابع) بن احمد بن محمّد بن محمد بن ابي بكر ابن مرزوق العجيسي التّلمسانـــيّ.

كان يلقّب" شمس الدين" ويُعرف بالخطيب، والأكبر، والجدّ،والرّئيس .

ُولد بتلمسان وترعرع فيها ، ثم رافق أباه الى الحجّ سنة 717هـ وهنالك اتّصل بكبار الأساتذة والعلماء (فيالمدينة ، مكة ، القدس ، دمشق الأسكندريّة ، القاهرة ...)

قرّر والده البقاء في الحجاز ، لكنّه أمر ولده أن يعود الى بلده ، وكان الأمر كذلك حيث وصل (ابن مرزوق) هذا مدينة تلمسان يوم 17 رمضان سنة 737 هـ موافق 20 ابريل 1337م. وبعد تسعة أيّام من وصوله تمكّن السّلطان المرينيّ(أبو الحسن) أن يستولى على تلمسان ، فأدخله الى حاشيته يوم 27 من الشهر نفسه والسّنة عينها بواسطة عمّه (محمد الثّالث) الذي كان قريبا من السّلطان ، ولدى وفاة عمّه عُيّن خطيبا لجامع الْعُبّاد، ومارس مهمّة الكتابة أيضا.

وبعد الهزيمة التي لحقت المرينيّين في تونس وقع انفلات في حكمهم لمدينة تلمسان ممّا مكّن الزّيانيّين من العودة الى كرسيّ السّلطة (جمادي الآخرة 749هـ(سبتمبر 1348 م) وحينئذ اجتاحت القوّات الزّيانيّة منزل ابن مـــرزوق.

انتقل مع السّلطان (أبي الحسن) الى (فاس) لكنّه لم يمكث بها طويلا بل عاد الى (تلمسان) واجتمع بالسّلطان (أبي سعيد عثمان ابن عبد الرّحمن) وفي خضمّ هذه الأحداث كلّها عاد السّلطان (أبوالحسن) تارة أخرى يبغي مهاجمة تلمسان، فاقترح السّلطان الزياني على

(ابن مرزوق) أن يخرج معه سرّا لتوقيع اتفاق مع أبي الحسن ، بيد أنّ حاشية الملك الزّيانيّ أبت على (الخطيب) ذلك فاعترضت طريقه سرّا واقتادته أسيرا ثم أُرسل الى الأندلس نفْياً عام 753هـ(1352م) فقام هناك بتدريس التّصوّف.

عاد الى فاس فمكث بها مدّة قبل أن يُسجن ، ثم غادر السّجن متوجّها الى تونس حيث عُيّن خطيبا لمسجد الموحّدين ، وهذا قبل أن ينتقل الى القاهرة حيث تُوفّى بها .

من أشهر مؤلفاته :" المسند الصحيح الحسن من أحاديث السّلطان أبي الحسن "

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 267ـ 270 .
- المقّري : نفحُ الطّيب 5: 152ـ153، 200/ 6:11ـ12،64ـ65 .
- الزّركلي : الأعلام 6: 225 .
- ابن مريم : البستان 210 ـ 218 .
- السّيوطي : بغية الوعاة 18ـ 19 .

ابن معمّر الطّرابلسيّ (609 ـ 682هـ / 121. ـ 1283م)

هو أبو عليّ الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطّرابلسيّ
وُلد في طرابلس ثم رحل الى المهديّة وتلقّى الفقه على يد
أبي زكريّاء يحيى البرقي(ت 647 هـ) .

انتقل بعد ذلك الى تونس العاصمة على أيّام المستنصر
باللّه (647ـ 675هـ) وقد تولّى القضاء في باجة وبجاية وغيرهما ، كما
عُيّن على رأس خطّة العلامة الكبرى والنّظر في خزانة الكتب.

ثم حدثت بينه وبين المستنصر نفرة ممّا أدّى بهذا الحاكم
الى أن ينفيه الى المهديّة قبل أن يعفو عنه ليعود الى رئاسة خزانة الكتب .

تُوفّي بتونس في التّاسع من جمادى الأولى أو جمادى الآخرة بخلاف ،
وهو ما يوافق شهر سبتمبر من السّنة المذكورة أعلاه .

كان الطّرابلسيّ هذا فقيها وخطيبا ومناظرا وشاعرا رقيقا
حيث تناول مختلف الأغراض ولا سيّما الوجدانيّة منها .

مصادر التّرجمة

ـ التّجاني : الرّحلة 274 ـ 280 .
ـ أحمد الذّائب : نفحات النّسرين والرّيحان 92ـ 96 .
ـ النيفر : عنوان الأريب 1 : 70ـ 72
ـ 5 . فرّوخ : ت . أ . ع 6: 283ـ 285 .

ابـن النّحـــويّ (433 ـ 513هـ / 1041ـ 1119م)

هـو يوسـف بن محمـد بن يوســف أبو الفضـل المعـروف بابـن النّحويّ التّوزريّ القلعـــيّ يعـود نسبـه الى (قلعـة بنـي حمّــاد) .

بعدمـا اشتهـر في العلـم والأدب ومختلـف الفنـون ، توجّـه الـــى أداء فريضـة الحجّ واستغـرق مكوثـه بالمشـرق أعوامـا طويلـة انقطعـــت خلالهـا أخبـاره عـن أهلـه ، لمّـا عـاد الى بلـده وجـد أمـلاكـه قـد اغتُصبت من قبَـل والـي (توزر) فـطالبـه بارجاعهـا لكنّـه أبـى . وبعـد مدّة شـدّ الرحـال الى (سجلماســة) ووجُهتُـه مسجـد (ابن‌عبد الملك فانشأ يـــدرّس الأصليـن بالمسجـد، ومرّ به (عبداللـه بن بسّـام) وكانت أحـد رؤسـاء البلـد فسأل ما الـذي يقريء هـذا الإنسان ؟ فقيـل له : أصـول الدّيـن وأصـــول الفقـه ، وكان فقهـاء المغـرب قد اقتصـروا على الرأي(فروع الفقـه) فقـال: " إنّ هذا يريـد أن يدخـل علينـا علوما لا نعرفهـا " وأمـر باخراجـه مـــن بيـت اللّـه ، فخـرج وهـو يدعـو عليـه في قصّة شهيـرة (ابن الزيـات: التشـــوف 57) ومن سجلماسـة انتقـل الى فـاس حيـث أمضـى بعـض الوقت قبل أن يعـود الى مسقط رأسـه (القلعـة) التـي لقـى فيهـا ترحابـا وحرّيّـــة في تدريـس العلـوم سـواء أكان ذلك من أهلهـا أم من أولـي الأمر بهـا .

عُـرف عنـه أنّـه كـان شغوفـا بكتـاب(الإحيـاء) للغزالـي الـى درجـة أنّـه نسخـه في ثلاثيـن جزءا فاذا دخـل شهـر رمضـان قرأ كل يـــوم جزءا (التّشـــوّف، ص: 72) .

عُـرف عنـه أنّـه كـان يأبـى قبـول أيّ شيء يتعلّـق بالتّدريـــــس ، وكان يعيـش من دخْـل ضـيعـة له ، كمـا اقتصـر في لباسـه علـى جبّـــــة صـوف الى الرّكبتيـن ، وكـان معاصـروه يشبّهونـه بالإمام الغزالي.

مصادر الترجمة

- ابن مريم : البستان 299 _ 304 .
- التّنبكتي : نيل الابتهاج 349 .
- الغبريني : عنوان الدّراية 272_ 278 .
- ابن الزّيّات : التّشوّف 75 .
- الحاجّي خليفة : كشف الظّنون 2 : 1346 .
- النّيفر : عنوان الأريب 2 : 50 .

ابن نمرى (554_ 614هـ / 1158 _ 1217م)

هو يوسف بن عبد الصّمد بن يوسف بن عليّ بن عبدالرحمن ابن نمرى ، ويكنّى أبا الحجّاج .

أخذ عن القاضي أبي جعفر بن مضاء .

كان له صيت بالمغرب وبمرّاكش وإشبيلية .

عاد الى بلده وقعد للإقراء في شرقي جامع القرويّين الى أنّ تُوفيّ في الثّاني من شهر رجب سنة 614هـ وكان مولده سنة 555هـ .

أخذ عن القاضي أبي جعفر بن مضان وجماعة ببلده وأجاز له كتابه (ابن بشكوال) ، و(عبدالحق الأزدي) وقرأ علم الكلام وأصول الفقه على الزّاهد(محمد بن عبدالكريم الفندلاوي) المعروف بابن الكتّاني وصحبه الى أن مات.

مصادر ترجمته

_ ابن القاضي المكناسي : جذوة الاقتباس، ق 2 : 550

_ ابن سعيد : الغصون اليانعة ابراهيم الابياري ص:49

أبو الرّبيع (552ـ 604هـ / 1157ـ 1209م)

هو الأمير ابو الرّبيع سليمان بن عبد الله بن عبد المومن بن علي الكومي.

ولد ببجاية في السّنة المذكورة أعلاه أو 553هـ غداة ولاية أبيه عليها .

وأبو الرّبيع ليس شاعرا فحسب، ولكنّه من الحكّام ورجال الدّولة أيضا، ومن القادة العسكريّين كذلك حيث عمل قائدا لابن الخليفة (يعقوب المنصور) .

كما تولّى مناصب عدّة منها أنه عمل واليا على بجاية وسجلماسة، وبلنسيّة .

ويُحكى أنه حين كان بمرّاكش حدثت جفوة بينه وبين المنصور ، فاتّفق أن وفد على الحضرة وفدٌ من الشام انتهى الى ظاهر مرّاكش، وعيّن لهم الدّخول في غداة اليوم الثّاني، فكتب أبو الربيع للمنصور الذي هو ابن عمّه أصلا:

يا كَعْبَةَ الْجودِ الّتي حَجّتْ لَها	عربُ الشّآمِ وغُزُّها والدّيْلَمُ
طوبى لِمَنْ أمْسى يَلوذُ بها غَداً	ويَطوفُ بالْبيْت الْعَتيقِ ويُحْرِمُ
ومِن الْعَجائِب أنْ يفوزَ بِنَظْرةٍ	مَنْ بِالشّآمِ ومَنْ بِمَكّةَ يُحْرَمُ

فاستحسن المنصور مقصده وأظهر الرضى عنه ، وأمره أن يكون هو الخارج للقائهم والدّاخل بهم عليه .

واتّفق المترجمون له أو كادوا على أنّه كان من مفاخر بني عبد المومن ، لأنه كان قديرا على النّظم ، حافظا للآداب، كما ذكروا عنه أنهكان مولعا بالألغاز حيث قال في القلم والدّواة :

وَميْت بِرَمْس طَعْمُهُ عِنْد رأْسه — فإنْ ذاق منْ ذاك الطّعامِ تَكلّما

يَموتُ فَيحْيا ثمّ يَفرُغ زادُه — فيُرجَع للقبْر الّذي فيه تُيّما

فلا هو حيٌّ يسْتحقّ كرامةً — ولا هو ميْت يسْتحقّ ترحُّما

وقال في العين :

وطائرة تطيرُ بلا جناح — تفوقُ الطّائرينَ وما تطيرُ

اذا ما مَسّها الحجرُ اطْمأنّتْ — وتأْلم أنْ يُلامسَها الْحريرُ

تُوفّي سنة أربع وستّمئة - كما في غصون ابن سعيد .

مصادر التّرجمة

- المقّري : نفحُ الطّيب 4 : 105 وما بعدها .
- ابن سعيد : الغصون اليانعة 131- 134 .
- ابن تاويت : الوافي 1: 184 - 290 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1: 260 .

أبو عبدالله الجزائريّ (القرن السّابع الهجريّ / الثّالث عشر الميلاديّ)

هو أبو عبدالله محمد بن احمد الأريسيّ المشهور بالجزائريّ .

ذكر المترجمون له أنّه شاعر ، أديب، فقيه في أواسط المئة السّابعة . عاش في بجاية وتقلّد ديوان الرّسائل بها وقد أتقن البلاغة وعلم الأساليب فجاء شعره رائقا سلك فيه سلوك المتنبّي، كما أنه كان على بيّنة بنظم الموشّحات ، ولكنّ معظم أغراض شعره اندثرت وتطايرت هباء ولم يصل الى أيدينا الشيء الكثير منها.

ذكر الغبريني أنّه ولى القضاء ببجاية ، وكان له حظّ من الطّب، وله خطّ بارع.

مصادر التّرجمة

- الغبريني : عنوان الدّراية ص 294- 300 .
- الطّمّار : تاريخ الأدب الجزائري 81- 83 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 139 .

الآبلـــيّ (681ـ 757هـ / 1282 ـ 1356م) .

هـو أبـو عبـد اللـه محمـّد بن إبراهيـم بن احمـد الآبلـّي أصلـــه من مدينـة (آبلـة) بـالشّمـال الغربـيّ لمقطاعـة (مجريط) من بلاد الأندلـس . جـاز أبـوه وعمّـه أحمـد الى تلمسـان، فاستخدمهـا السّلطـان أبو يحيـــــى يغمراسـن بن زيّان في الجنديّـة ، فكـان أبـوه قائـدا بهنيـن ـ مرفأ تلمسان ـ .

أصهـر والده إبراهيـم الى أبـي الحسـن محمّـد بن غليـون المرسـي قاضـي تلمسـان في بنتـه فأنجبـت له محمّـدا هـذا .

ولـد بتلمسـان ، وبهـا نشأ في كفالـة جدّه القاضـي فحبّب اليـــه العلـم ، فبرع في فنـون الحكمـة ، والتّعاليـم والرّياضيّـات والطبيعيّـات .

درسـه كثير من الأساتـذة في مسقـط رأسـه منهـم أبو الحسن التّنسـي وابن الإمـام ، سافـر الى الحـجّ آخـر القـرن السّابـع الهجـريّ ، ثمّ زار كـلاّ مـن مصر والعراق قبل أن يعـود الى تلمسـان حيـث وظّفـه السلطـان (أبوحمّـو الأول) لضبط أموالـــه ومشارفـة عمّالـه بعـد أن وصلـه عنـه إتقانـه للحساب ، لكنّـه رفـض هـذه الوظيفـة الحكوميّـة فعيّنـه تـارة أخـرى قائـدا لبنـــي راشـد، لكـنّ الآبلـي رفـض ذلك تـارة أخـرى لينتقـل الى المغرب حيـــث نـزل بفـاس في سنـة 710هـ ، ثم حـلّ مراكـش بعذ ذلك فلا زم ابـن البنّـاء (احمد أبا العبـاس) وهـذا قبل أن يعـود الـى فاس حيـث ذاع صيتـه ، وصار يُعـرف بعالـم الدّنيـا ، ويُنعـت بأعلـم خلق اللـه في المعقـول.

ولمّـا فتـح السّلطـان أبو الحسـن المرينـي مدينـة تلمسـان ، ضـمّ الآبلـيّ الى مجلسـه ، ونظمـه في سلـك طبقـة العلمـاء .

قـال عنـه (يحيىبن خلدون) الـذي هو أحـد تلامذتـه : " إنّي لا أعرف بالمغـرب وافريقيـة فقيهـا كبيـرا الآ ولـه عليـه مشيخـة ...."

ومن اشهر تلامذته السّلطان (ابو عنان) والمؤرّخ الكبير (ابن خلدون) و(الشّريف التّلمساني) ،و(ابن مرزوق الجدّ) و(ابن عرفة)

توفّي بفاس في ذي القعدة عام 757هـ / اكتوبر 1356م) .

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج : 65ثم 245- 249 .
- ابن خلدون : التّعريف بابن خلدون 32- 38.
- عبدالرّحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2: 167- 68 .
- ابن مريم التّلمساني: البستان 214- 219 .

الأغماتـــــــي (530ـ 604هـ / 1135ـ 1207م)

هـو أبو محمد عبد اللـه بن محمّـد بن يحيـى الأ غماتـــي الفقيـه النّحـويّ المنطقـي ، لقى بالمغـرب جملـة من الأفاضـل منهـم ابن خـــروف وغـيره ، كمـا تقـلّد مناصـب قضائيّـة وغيرهـا من شورى وإفْتـاء في العواصم الحضريّـة والثقافيّـة يومئـذ كتلمسـان وفـاس واشبيليـة .

اشتغـل بالتّدريـس أيضا حيـث كان بارعـا في علـم العربيّـــة . وذكر الغبرينـي نقـلا عن أسـتاذة أنّ الأغماتـي كـان أعلـم النّـــاس بكتـاب سيبويـه ، وكـان جـيّد الفقـه حسـن النظـر .

ومن أخبـاره أنّـه كـان يبيت على الفقـه ، ويعتمـد على كثـــرة النقـل ، لكـنّ اشتغالـه بالفقـه لم يمنعـه من نظـم الشّعـر في مختلـــف الأغـراض بما فيهـا الغـزل ، فلمّـا أدركـه الهـرم تصـوّف، وصـار ينظـــم قصائـد زهديـة سماهـا « المكفّـرات » كمـا فعـل (ابن عبد ربّـه) فسمّاهـا " المُمحّصـات " يكفّر بهـا عـن تلـك الغزليّـــات.

مصادر التّرجمــــــــة

- الغبرينـــي : عنـوان الدّرايـــــة ص. 196 .
- ابن تاويـت : الــــوافـــي 1: 168ـ183 .
- عـادل نويهض : معجـم أعلام الجزائر ص : 66 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1: 260 .

التّــــازي (866هـ / 1461م ... ؟)

هـو أبو اسحاق أبو سالم ابراهيم بن محمّد بن علي التّازي - من بنى لنت - وهي قبيلة من قبائل تازة .

سكن في وهران وتلقّى العلم في تلمسان على يد الشيخ محمد ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) وفي تونس على أبي زكرياء يحيى الوازعي وعلى عبد العزيز العبدوسي .

رحل (التازي) الى المشرق فأدّى فريضة الحجّ ثم زهد ولبس الخرقة (خرقة التصوّف) على يد شرف الدّين الداعي ، ثم حين عاد الى المغرب ارتداها مجدّدا على يد الشيخ صالح بن محمد الزاوي ...

كان هذا الإمام مقدّمًا في علوم القرآن وعلوم اللّغة ، حافظاً للحديث، بصيرا بأصول الدّين وأصول الفقه، ومتصوّفا مشهورا .

له بديعيّات (قصائد في مدح الرّسول) وقصائد تنطوي على معان صوفيّة .

له تآليف في الفقه وأصول الدّين وعلم الحديث وديوان شعر وصلتنا منه بعض القصائد.

<u>مصادر التّرجمة</u>

- الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف2:7-12 .
- التنبكتي : نيل الابتهاج ص ص 54- 57 .
- المقري : أزهار الرّياض 2: 309- 314 .
- ابن تاويت : الوافي 2 : 588- 596 .
- د. فروخ : ت . أ . ع 6: 659 - 652 .

التّجانـــــــي (750 ـ 773هـ / 1349 ـ1371م)

هـو أبو عبدالله محمد بن عليّ بن عمر الفقيه القاضي الكاتب الشّاعر الزّناتي التّجاني

اتصل ببني مرين ومدح السّلطان أبا العباس أحمد المريني وله فيه مطولة مدحيّة ، وهي بائيّة في أكثر من مئة وخمسين بيتا .

وصفه (ابن الاحمر) في " نثير فرائد الجمان 362) فقال:" لكن المنيّة نحوه أسرعت ، ورماح الموت له بأسنّتها أشرعت ، فذهبت بشبابه ، وعقرته بطبابه "

وقال في موضع آخر عنه (ص 363) :

" رافع راية الأشعار، السّالك في طرق إجادتها بالفهم والإشعار... والفقه فيه نجم ، ووجه تحصيله في فنونه ما وجب ولا وجَم ... وهو في شعراء المئة الثّامنة فخر الصّقع ، وكاشف غبار الغيّ في تراكم النّقع ، والقطر به صلصل، وحديث مدحه أصل" .

تُوفّي بفاس في السّنة المذكورة أعلاه عن عمر لم يتجاوز الثّالثة والعشرين .

مصـــادر التّرجمـــة

ابن الأحمر : نثير فرائد الجمان 362 ـ 363

ذ . عبدالسلام شقور : الشّعر المغربي في العصر المرينيّ (رسالة جامعيّة) صص 677ـ 678

الجـــــــــراوي (... ـ 609هـ / ... ـ 1212م)

هو ابو العباس أحمد بن عبد السّلام الجراوي ، عايش أربعة خلفاء موحّدين هم : عبد المومن بن عليّ أولهم ـ الى (محمدالناصر) آخرهم .

ويبدو أنّ معظم شعره قد فُقد، ولم يُعثر الا على ما احتفظت به كتب التّاريخ وبعض الكتب من مقطوعات متناثرة ، أو أبيات متفرقة .

نال الشاعر حُظْوة كبيرة لدى الموحّدين وعلى رأسهم المنصور لولا حسد الحاسدين الذي أغرى المنصور بابعاده عن القصر أول الأمر،لآنّ (المنصور) لم تؤثر فيه هذه الوشايات كثيرا فأعيد الى مكانته الأولى وظلّ شاعر البلاط الرّسميّ، وكُلّف يجمع أجمل القصائد العربيّة لتكون نِبْراسا للجيل الجديد من المغاربة فيستضيئوا بها وينسجوا على منوالها ... كما عيّنه مرافقا رسميّا لرسول صلاح الدّين الأيّوبيّ الأديب (ابن منقذ) إجْلالاً لقدره واعترافا بمكانته ، وكان من نتيجة أمر المنصور أن جمع (الجراوي) أو ألّف طائفة من القصائد العربيّة سماها : " صفوة الأدب، ونخبة كلام العرب".

والجراوي هجّاء أيضا وقد كاد ينهج نهج الحطيئة في ذلك حيث هجا قومه وأهل فاس بصفة عامّة .

مصادر التّرجمة

- ابن خلّكان : وفيات الأعيان 7: 134ـ 137
- ابن عذاري : البيان المغربي 3: 46ـ 47/ 151
- ابن سعيد : الغصون اليانعة 98ـ 103
- ابن تاويت : الوافي 1: 116ـ 168
- المقري : أزهار الرياض 2: 364
- التّجيبي : زاد المسافر 7ـ 9
- المرّاكشي : الأعلام 1:342ـ 344

الجزنائـــــي (ـ 749هـ / ـ 1349م)

هو أبو العباس أحمد بن محمّد بن شعيب الجزنّائي التّازي الدار ونزيل فاس.

درس على علماء فاس وتونس قبل أن يذيع صيته ليعيّن على رأس ديوان الكتابة في فاس أيام عهد عثمان المريني (710ـ 731هـ) ثم بضع سنوات من ابنه عليّ(731ـ 752هـ)

تلقّى العلوم الأوليّة على أيدي كلّ من (ابن آجروم) ـ ت723، وأبي عبدالله بن رشيد(ت 721هـ) ثم انتقل الى تونس فقرأ على يعقوب ابن الدّارس، وأخذ عنه علم الطّب والهيئة (والفلك).

دخل غرناطة على عهد السابع من ملوكها الأمير محمد لقرب من ولايته واشتغل هنالك في الكيمياء وفي أمر الأدوية المفردة.

والجزنائي فقيه وحاسب وطبيب وأديب وشاعر ، كما عُني بالعلوم الفلسفيّة والرياضيّة والطّبيعيّة.

عاد في أخريات أيّامه الى تونس ليتوفى بها متأثرا بالطّاعون يوم عيد الأضحى من سنة 749هـ الموافق لغرّة ابريل 1349م.

مصادر التّرجمة

ابن الأحمر : نثير فرائد الجمان 335ـ 343،

ابن الخطيب : الإحاطة 1 : 280ـ 285،

التنبكتي : نيل الابتهاج 68.

كنّون : النّبوغ م.730/227 ـ 732/ 933.

د. فرّوخ : ت. أ. ع : 6 : 449ـ 452،

د. عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى: 1: 260.

الحضرميّ (676هـ - 749هـ /1277- 1349م)

هو أبو محمد عبد المهيمن بن محمّد بن عبد المهيمن بن محمد بن عليّ بن محمد بن عبد الله بن محمّد الحضرميّ .

وُلد في (سبتة) ونشأ فيها .

عمل كاتبا للسلطان أبي سعيد عثمان المريني (710- 731هـ) ولابنه وخليفته عليّ(731- 752هـ)

كانت وفاته في تونس: 12 شوال749 هـ(3 فبراير 1349م) .

وهو يُعتبر إمام الحديث والنّحو في المغرب على أيّامه ، وكان كاتبا مترسّلا وصاحب مقامات وشاعرا .

من اغراض شعره : المدح والغزل والوصف والحماسة .

كان عزيز النّفس أبيّا ، فقد حدث أنّ السلطان (ابا الحسن المريني) أغلظ له القول ذات يوم ، وهو يلي كتابة علامته ، فأخذ(عبدالمهيمن) القلم وكسره أمام السّلطان وقال : " هذا الجامع بيني وبينك " وقام مغاضبا ... فخجل السلطان وندم على ما صدر منه وترضّاه .

مصادر ترجمته

- السّيوطي : بغية الوعاة 315 .
- المقري: نفح الطيب 5: 240، 264 ، 471، 537 .
- عبدالله كنّون : النبوغ المغربي 419- 444 .
- الزّركلي : الأعلام 4: 318 .
- د.ابن تاويت : الوافي 2: 445- 457 .
- ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة 4: 11- 18 .
- النّباهي : تاريخ قضاة الأندلس ص 123- 133 .
- ابن خلدون : كتاب العبر 7 : 515- 517 .

الخزاعـــــــيّ (710 ـ 789ه / 1310 ـ 1387م)

هـو الشّيخ أبو الحسـن عليّ بن محمّد بن احمد بن موسـى بن مسعود الخزاعـيّ التّلمسانـــــي.

كان والده فقيهـا كاتـبا بارعـا فحظي بمكانـة خاصّـة عند ملـوك وأمراء تلمسـان ، وكان يلقّـب بذى الوزارتيـن لأنّـه جمـع بين السّيف والقلم .

وُلد الخزاعيّ هـذا بتلمسـان التى كانـت مركـزا للعلـم وإشعاعـا للثّقافـة ، فبرّز في الأدب والحسـاب والتّاريخ والفقـه ، بالإضافـة الى سيّـره علـى نهـج والده في دماثـــة الأخـلاق وطيـب السير ، وهـذه المزيّـة هــي التـي جعلـت ملـوك المغربيـن الأوسـط والأقصـى يتنافسـون على استمالتـه والإفـادة من خدمـاتـه ، فكتـب أوّلا للسلطـان أبـي سالـم ابراهيـم المرينـي ثم كتـب في بـلاط (بني زيـان) بتلمسـان ، وأخـيرا استقرّ في بـلاط بنـــي مريـن كاتبـا للأشغـال ، فحـاز لديهـم رئاسـة قلم الدّولـة .

له كتـاب دوّن به تاريخ الحضارة العربيّـة الإسلاميّـة على عهـــد الرّسول (ص) والكتاب هذا عنوانـه :" تخريج الدّلالات السّمعيّـة على ما كـــان في عهـد رسـول الله (ص) من الحرف والصنائـع والعمالات الشرعيّـة " وقـد انتهـى مـن تأليفـه بثلاث سنـوات قبل وفاتـه .

وهـذا الكتاب موجـود بخزانـة جامـع الزيتـونة في تونـس تحت عدد 7572 وعلى هذه النسخـة اعتمـد الشيخ (عبدالحيّ الكتاني) ليدمجهـا ضمـــن كتابه " التّراتيب الإداريـة " المطبوع في جزأين بالرّباط سنـة 1346ه.

توفّـي الخزاعـي بمدينـة فاس بعـد عصـر يوم الأحـد الخامس من ذي القعـدة سنـة 789ه موافق 17 نوفمبر 1387م .

مصـــادر التّرجمـــــــــــة

ـ عبدالرحمن الجيلالـــي : تاريخ الجزائر 2: 130ـ 131 .

ـ الطّمّـــــــار : تاريخ أ . ج ص: 208ـ 209 .

ـ عـادل نويهـــــــض : معجم أعلام الجزائر ص: 120 .

الخطابيّ (- 637هـ / ... 1239 م)

هو ميمون بن عليّ بن خبازة الخطابيّ ، ويعرف بابن خبازة نسبة الى خاله الشاعر المشهور بهذه الكنية

درس علم التصوف وأخذ من العلماء بطريق الآخرة - كما يقول يعني علماء الصوفيّة .

زهد في الدّنيا وانقطع الى اللّه الذي باعه نفسه وماله ، ولجأ الى الآ مداح النّبويّة ، ولم يسقط في مدح الملوك والأمراء كما فعل أنداده من أهل عصره .

ولعلّ ما زهّده في الدّنيا اكثر هو الصّدمة بل الصّدمات التي هزّت كيانه نتيجة للهزائم المتكرّرة لبلده ، فقد شاهد اقتطاع المغرب الشرقيّ، وشاهد الأندلس تتحفّز للانفصال عن هذه الدّولة (أي المغرب العربيّ) وتتدخّل في شئونها الدّولة النّصرانيّة فتضرب رؤوسها بعضها ببعض، وقد استنصر بها خليفة موحّدى على خصومه هو إدريس الملقب بالمامون. "

توفّى بالرّباط سنة سبع وثلاثين وستمئة .

مصادر التّرجمة

- المقري : أزهار الرّياض 2: 383
- التبنكتي : نيل الابتهاج 347
- ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1 : 348ـ 357
- ابن تاويت : الوافي 1 : 323
- د . عبدالسلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1: 260
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربّي ، ص: 170

المزالـــــي (606 _ 683 هـ / 1204 _ 1285)

هـو الشّيخ شمس الدّيـن أبـو عبد اللـه محمد بـن أبي عمـــران موســى بن النّعمـان المزالـي التّلمسانــيّ القاســي المرّاكشيّ الإشبيلـيّ.

ولـد في تلمسـان ونشأ بهـا ثم ارتحـل بعـد ذلك الى مصر طلبا للمزيـد من المعرفـة ، فـدرس على أيدي أبـي عبد اللـه الحراثـي وأبـــي القاســم عبد الرحمـن بـن عبدالمجيـد الصفراوي ، كمـا درس على يـــد (أبـي حسـن الصّابونـي) وابن الطفيــل وغيرهمـا ، وظـل في مصر الى أن توفـاه اللـه بهـــا .

والشّاعـر فقيـه مالكـيّ وزاهـد عابـد (صوفـــيّ) ومعظم شعـــره ينـدرج ضمـن هـذا الغـــرض.

من آثـــــاره :

_" مصباح الظّـلام في المستغيثيــن بخيـر الأنــام في اليقظـة والمنـــــام " .

مصــادر ترجمتـــــه

_ د. بروكلمـــان : الملحــق 1 : 665 .

_ الصّفـــــدي : الـوافـي بـالوفيـات 5 : 89 .

_ د. فـــرّوخ : تاريخ الأدب العربـيّ 6: 284_ 285 .

التّنســــــي (820 ـ 899 هـ / 417 ـ 1493م)

هـو محمـد بن عبدالله بن عبد الجليل المعروف بالحافظ، ولد بمدينة (تنس) كان من أكابر علماء ومحققيها ، أخذ عن الإمام (محمد بن مرزوق الحفيد) والإمام (ابي الفضل بن الإمام) والإمام (قاسم العقباني) والإمام الأصوليّ (محمد بن النجار) ، والوالي الصالح (ابراهيم التازي)

اشتهر بالفقه والأدب والتاريخ ...

قال عنه (الونشريسي) في وفياته : " الفقيه ، الحافظ، التاريخي الاديب، الشاعر ..." وقال فيه (أحمد بابا) :

" العلم مع التّنسي ، والصلاح مع السّنوسي ، والرّئاسة مع ابن زكري).

هذا وقد لاحظ العاصرون للتنسي من الدّارسين أنّ ثقافته الأدبيّة ومعارفه في هذا الميدان كادت تتغلّب على ثقافته الدّينيّة .

آثـــــاره

لقد دوّن(التّنسي) آثاره بأسلوب رصين بعيد عن أسلوب كتب الفقه والحديث والتّفسير ، وهذا على الرّغم من أنّه كان يتقن علوم الحديث ويحفظها مما جعل علماء عصره يطلقون عليه لقب(الحافظ).

وكانت نتيجة هذا التبحّر في العلم أن ترك من المؤلّفات الكثير أهمّها :

- نظم الدّرّ والعقيان في بيان شرف بني زيان .
- راح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو من الشّعر وقيل فيه من الأمداح .

مصادر ترجمتـــه

- المقري : نفح الطّيب 6: 95.
- أحمد بابا: نيل الابتهاج ، ص: 354
- ابن مريم : البستان ، ص: 248

الثّغـــــري (   )

هـو العالـم الأديـب الكاتـب والشّاعـر أبو عبدالله محمـد ابن يوسـف القيسـي التّلمسانـيّ المعـروف بالثّغـري.

وصفـه (المازنـي) في نوازلـه بالشّيـخ الفقيـه الإمـام الأديب العالـم العلّامـة الأريـب الكاتـب.

لازم بلاط السلطـان (أبـي حمـو موسـى الثانـي) ، ولـه القصائـد التـي كـان ينظمهـا بمناسبـة احتفـال السلطـان بليلة المولـد النّبـويّ الشّريـف.

مصـادر ترجمتـه

عبد الرحمن الجيلالـي : تاريخ الجزائر 2 : 216ـ 217 ،

الرحـــــويّ * (   )

وُلد أبو القاسم بتونس ونشأ بها حيث طلب العلم والمعارف التي كانت تدرس على عهده ، لكنه برع اكثر في علوم العربيّة وغلب عليه الأدب- وان لم يهمل الفقه - .

ذاع صيته بين حكّام المغرب العربيّ فمدح الملوك ونال عطاياهم وجوائزهم .

كان حيّا سنة 779 هـ .

مصادر التّرجمة

- النيفر : عنوان الأريب 1: 97- 102 .

* تناول جانبا من حياته (النيفر) فقط على ما يبدو - فاضطررنا لأخذ هذه المعلومات عنه كما وردت .

السبتي (الغرناطي) (692ـ 755هـ / 1298 ـ 1359م)

هو ابو القاسم محمد بن احمد السبتي .

ولد في سبتة ونشأ بها ودرس فيها على أيدي علماء أجلاء منهم (ابن رشيد السبتي) ثم انتقل الى (غرناطة) حيث عمل في ديوان الإنشاء ، ثم تقلد الكتابة والقضاء والخطابة ، كما تقرب من بلاط أبي الحجاج يوسف حيث مدحه فكان شاعره .

من آثاره

- نظم الفريد في احكام التجويد .
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة .
- له ديوان شعر سماه " جهد المقل "

مصادر الترجمة

- ابن الخطيب : الإحاطة 2 : 181.
- السيوطي : بغية الوعاة 1 : 39 ،
- المقري : نفح الطيب 5 : 198.
- ابن الخطيب : الكتيبة الكامنة ص: 302 .
- عبدالله كنون : النبوغ المغربي: 211 ـ 212 ، 765 ـ 768 .
- الزركلي : الأعلام 6: 224، 5: 327 .
- د. فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 : 477 ـ 480 .

د. عبدالسلام شفور : الشعر المغربي في العصر المريني ، ص: 618 (رسالة جامعية) .

ومن تراكيب الرّجاء .

- فعسى اللّقاءُ يكونُ مُقْتَرِنًا   إنْ أنْجَدَتْ كلَفاً بِها نَجْدُ(ب.9) .

وفي البيت دلالة على أمل التّلاقي مجدّداً .

و- الدّلالة التّطوّريّة

بامكان الدّارس لبنى هذا النّصّ أن يتتبّع تطوّرها الدّلاليّ إن شاء ، ولكنّ الانصراف الى البحث في هذه البنى كلّها يكون من قبيل الاستطراد الكثير، ولذلك نقتصر على بعض هذه البنى عن طريق الانتخاب فحسب؛ ومن البنى:

- " الوجْد " : الذي هو في الأصل : ما يصادف القلب ويَرِد عليه بلا تكلّف وتصنّع.

وهو بروق تقع ثم تخمد سريعا .

وهو عند الصّوفيّة : خشوع الرّوح عند مطابعة سرّ الحق وعجز الخلق من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر (21) .

وهو الحبّ الشّديد، كما تنصّ على ذلك معاجم اللّغة .

فالباثّ في موقف المتأثّر بلمح المنظر ، وزيارة المواطن الى لها علاقة حميمة به وبعاطفته الجيّاشة ، وهذا ما جعله يصطفي هذه الصّفة من صفات الحبّ لكونها تمثّل ارتباطه والتصاقه بالمنظر المختار من غير تكلّف ولا تصنّع .

---

21) انظر : الدكتور(فايز الدّاية) علم الدّلالة العربيّ-ديوان المطبوعات الجا معيّة - الجزائر 1988ص: 466 .

الصّنهاجـــــي (؟ ـ 628هـ / ؟ ـــ 1230م)

هـو أبو عبدالله محمد بن علـيّ بن حمّـاد بن عيسى بن أبي بكـر الصّنهـاجـي .

نشأ قـرب (البويــرة).

أخـذ العلـم أوّلا بقلعـة بنـي حمّـاد ، ثم على شيـوخ بجايـة أمثال الشيخ أبي علـي المسيلـي وابـي مديـن الأندلسـيّ الإشبيلـيّ ـ دفين تلمسان ـ وغيرهـم ، ثم دخـل مدينـة الجزائـر وتلمسـان وغير هما ، وظل ينتقـل فـي عواصـم المغـرب العربيّ طالبـا العلـم ، فبلـغ عـدد مقروءاتـه 222 مؤلفـــا أخذهـا كلّهـا بالسّنـد المتّصل بأصحابـها .

بـرز في علـوم اللّغـة والأدب والفقـه والحديـث والتاريـخ .

ولاّه الموحّدون قضاء المغرب والأندلس في عدّة أماكن ، كما تولّـــى قضاء الجزائر في سنة 613هـ (1216م) ثم صُرف عنهـا الى قضاء (سلا) حيث ظلّ كذلك حتّى وفاتـه سنـة 628 هـ ، وكان قد نيّـف على الثّمانيـن .

مؤلّفاتـــــــــه

1ـ كتـاب في أخبار ملوك بني عبيد الفاطميّين طبع بالجزائر1346هـ/1927م .

2ـ الدّيباجـــة في أخـبار صنهاجـة .

3ـ عُجالة المودع وعُلالـة المشيّـع في الأدب والشعر .

4ـ كتـاب في تلخيص تاريخ ابن جرير الطّبـري .

5ـ شرح مقصورة ابن دريـد .

6ـ شرح الأربعيـن حديـــثا .

مصادر ترجمتــــــه

- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2: 38ـ39 .
- الغبرينـــــــي : عنوان الدرايـة ، ص: 192 .
- التجانـــي : الرحلـة ، ط ، تونس، ص: 115ـ 117

الظّريف محمّد (المتوفّى 11 جمادى الآخرة 787هـ/ 0818-1385م)

هو أبو عبد اللّه محمّد الظّريف التّونسيّ

نشأ بتونس فطلب العلم والأدب فنبغ فيهما.

وذكر " النيفر " أنّه كان وحيد عصره خلقا وزهدا وبركة فعُرف عنه استجابة الدّعاء.

كما كان شاعرا مفلقا، توفّي يوم الخميس، ودفن في الجبل المبارك (جبل المنار) من مرسى قرطاجنة وضريحه معروف بها.

وليس باستطاعتنا أن نتزيّد على الشّاعر وما أحاط بحياته العريضة أو القصيرة لأنّ ترجمته موجزة جدّا في المصدر الرئيس الذي يكاد يكون وحيدا، وهو مصدر (النّيفر).

مصادر التّرجمة

النّيفر : عنوان الأريب 1: 103- 105

د. فرّوخ : ت. أ. ع 6: 561 - 563

العبدري (؟ - 725هـ / ؟ - 1325م)

هو أبو محمد محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود (أوسعود) الشهير بابن المعلم.

وُلد بقبيلة (حاجة) التي تحيط بمدينة الصويرة، لكنه نشأ نشأته العلمية بالعاصمة يومئذ (مراكش).

كان العبدري من أسرة علم، حيث عُرف أبوه بأنه الشيخ الخطيب، كما أن أخاه الذي رافقه كان من أهل العلم أيضا.

تلقى تعليمه الأولي على والده وإن لم يذكر ذلك، وكان على اتصال بالقاضي (ابن عبد الملك) صاحب (الذيل والتكملة) الذي يبدو أنه كان مضاهيا له في المرتبة العلمية؛ بدليل أنه يصفه بقوله: صاحبنا الفقيه الأوحد.

ابتدأ رحلته سنة 688هـ واستغرقت سنتين على عكس رحلة (ابن رشيد) التي استغرقت أربع سنوات، ولقد ابتدأ رحلته هذه من بلاد (حاجة) سالكا طريق البر جنوب المغرب نحو (تلمسان) وبها ابتدأ كتابة رحلته؛ بعد ذلك تابع طريقه ووجهته (مليانة) ليتجه منها الى الجزائر العاصمة حاليا ثم تونس، ومنها الى طرابلس، ومصر، بادئا بالأسكندرية التي وقف عندها طويلا، وحين أحل بالقاهرة لم ترق له فغادرها الى (العقبة) ومنها الى (الحجاز) حيث أدى فريضة الحج، وبعد الانتهاء من تأدية مناسك الحج قفل راجعا، عن طريق (فلسطين) (ومصر) الى المغرب متوقفا بتونس قليلا.

مصادر الترجمة

العبدري: الرحلة المغربية (ت. محمد الفاسي) الرباط 1964م.

ابن القاضي: جذوة الاقتباس 1: 286- 288.

المقري: نفخ الطيب 2: 483- 589.

بروكلمن: ت. أ. ع 1: 634.

الملیكشـــــــي (؟ ـ 740هـ/ ؟ ـ 1339م)

هو أبو عبدالله محمد بن عمر بن عليّ بن محمدّ بن ابراهيم بن عمر الملیكشي البجائيّ ثم التّونسيّ الجزائريّ.

تلقّى العلم أولا في الجزائر ثم ارتحل الى الحجاز حاجّا وطالبا المزيد من المعارف فتتلمذ هناك على الشيخ محمد بن طراد قاضي المدينة وخطيبها.
عاد الى الجزائر بعد ذلك لكنّه لم يطب له المقام لأسباب مختلفة، فآثر الانتقال الى الأندلس سنة 718هـ وتقرّب لحكامها بالمدح (مالقة خاصّة) ثم غادرها الى تونس حيث قُلّد خطّة الكتابة وفيها تُوفيّ رحمه الله - في غرّة محرم 740هـ(9 جويلية 1339م).

كان ابن عمر فقيها وميّالا الى التّصوّف، وأديبا وكاتبا مترسّلا وشاعرا مبرّزا.

من أغراض شعره : الغزل والنّسيب، والتّصوف، والزّهد....

عرّفه (المقري) في نفحه ناقلا عن كتاب (الإكليل الزّاهر) لابن الخطيب قائلا :

" كان بطل مجال، وربّ رواية وارتجال، قدم على هذه البلاد وقد نبا به وطنه، وضاق ببعض الحوادث عطنه، فتلوّم به تلوّم النّسيم بين الخمائل، وحلّ منها محلّ الطيف من الوشاح الجائل...."

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 239- 240.
- الحفناوي : تعريف الخلف 173- 176.
- المقري : نفح الطّيب 6: 240- 242.
- محمد الطّمار : تاريخ الأدب الجزائري 191- 193.
- الزّركلي : الأعلام 6: 314/ 7: 205.
- د. فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 419- 420.
- عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العامّ 2: 138-139.

عيـــــاض (القاضـــي) (476ـ 544هـ / 1083ـ 1149م)

هـو أبـو الفضـل عيـاض بن موسـى بن عـياض بن عمْرون بن موسى بن عيـاض بن محمـد بن عبداللـه بن موسى بن عيـاض اليحصبـي.

ولد بسبتـة في منتصف شعبـان ، وأُدخـل الكتّاب صبيّـا حتى أتـى على حفظ القرآن الكريـم كما اتّصل بالأدب مبكّرا لأنّـه قرأ الكامل للمبـّرد وسنـه سبـع عشـرة سنـة ، وقـد قرأ على أيدي علمـاء كثيريـن في مختلـف الاختصـاصات من قرآن وحديـث وفقـه ، وعلـم كلام ولغـة وأدب ...

رحل عيـاض الى الأندلس وهو ذو شهـرة واسعـة، فاستقبلـه أهلهـا استقبـال العـالـم العـارف، ومـع ذلك فقـد كثّـف من اختلافه الى العلمـاء حتّى يوسّـع مداركـه ، وينمّـي معلوماتـه.

تقلّد منصـب القضـاء طوال حياتـه تقريبـا ، وتوفّى ليلـة الجمعـة التّاسـع من جمـادى الأخرة ، ودُفـن بمراكـش.

من آثـــــــاره

- الشّفا في التعريـف بحقـوق المصطفـــــــى .
- مشارق الأنوار (في تفسير غريب حديث الموطأ والبخاري ومسلم .
- ترتيب المدارك وتقريب المسالك.

وقد وصل بهـا الدكتور عبدالسلام شقور (القاضي عياض) الى نحـو عشريـن مؤلفا ما بين مطبوع ومخطوط (ص ص111ـ 113) .

مصـــادر الترجمـــــــــة

- المقري : أزهار الرياض ج1 / 4: 241 .
- ابن ابي زرع : الأنيس المطرب ص : 64/ 165/167 .
- ابن عـذاري : البيان المغرب (القطعة الخاصّة بالمرابطين ص:99) .
- ابن الخطيب: الإحاطة 1 : 184
- ابن خاقان : قلائد العقيـان ، ص: 115 .
- ابن الأبّار : المعجم ، ص: 294 .
- د. عبدالسلام شقور: القاضي عياض أديبـا

القلعـــــي (؟ - 673هـ/ ؟ - 1274م)

هو الشّيخ أبو عبدالّله محمّد بن الحسن بن عليّ بن ميمون التّميمي القلعي نسبة الى قلعة بني حمّاد التي كان جدّ أبيه (ميمون) قاضيا بها.

نشأ في مدينة الجزائر وتلقّى معارفه الأولى على أيدي شيوخها ومنها انتقل الى بجاية طلبا لمزيد العلم والأدب، وأقام بها مدّة طويلة حتّى أدرك مبتغاه من العلوم والمعارف أو كاد.

ويذكر الشّيخ (عبدالرّحمن الجيلالي) أنّه كثيرًا ما كانت تُعرض عليه المسائل العويصة والمشاكل المختلفة في التّفسير والحديث وغريب الشّعر وغير ذلك فيتصدّى لشرحها وتحليلها بكيفيّة عجيبة.

ومن تلامذته المرموقين (الغبريني) مؤلّف كتاب " عنوان الدراية" حيث لازمه أكثر من عشر سنين.

وكان شاعرنا هذا ذا فضل وسخاء وتأثّر ، وكان بارع الخطّ جيّد الشّعر مكثرا منه يسلك فيه طريق (ابي تمّام).

توفيّ ببجاية سنة 673هـ/ 1274م

ثقافته كانت واسعة مختلفة في الفقه والتّاريخ والأدب واللّغة والنّحو ، كما اتّسم شعره بمسحة دينيّة صوفيّة.

من آثـــاره

- الموشّح : في علم النّحو .
- حذق العيون في تنقيح القانون .
- نشر الخفى في مشكلات أبي عليّ الفارسي...

مصادر التّرجمة

- الحفناوي : تعريف الخلف 2: 359-363 .
- الغبريني : عنوان الدّراية 94-99 .
- عبدالرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر : 2: 60- 62 .
- الزركلي : الأعلام 6: 317 .

اللُّلْيانيّ (؟ - 659هـ/ ؟ — 1260م)

هو أبو العبّاس أحمد بن إبراهيم القيسيّ اللُّلْيانيّ نسبة الى لُلْيان (قرية من قرى المهديّة).

نشأ في طلب العلم والأدب،وكان أبوه مشتغلا بأعمال المهديّة السّلطانيّة .
انتقل به أبوه الى (تونس) العاصمة وفيها لازم الإمام أبا زكرياء البرقيّ.

تولّى (أحمد اللُّلْياني) عددا من أعمال الدّولة في أيام المستنصر الأول (647ـ 675هـ) وكانت له في الآن ذاته صلات تجاريّة مع (فرنسا) و(ايطاليا) حيث استطاع أن يجمع أموالا طائلة من تجارته هذه ، ولكن ثروته هذه كانت سببا لحسده عليها ثم مصادرتها ، حيث كان قد طولب بدفع الأموال فصار يدفعها شيئا فشيئا، فلمّا استخلص ما عنده عُذّب الى أن مات.

كان فقيها عالما أديبا شاعرا وكان يحدّث نفسه بأمور كثيرة دلّ عليها قوله :

في أمّ رأسي حديثٌ | لسامع ليس يُبصرْ
فإنْ تطاول عُمْري | وساعَدَ الْجَدّيَظْهرْ
أرى جُموعًا صِحاحًا | ومذْهَبي أنْ تَكسّرْ

توفّى قتيلا في المحرّم من السّنة المذكورة أعلاه موافق ديسمبر .
من أغراض شعره : الغزل والعتاب.

مصادر التّرجمة

النّيفر : عنوان الأريب 1 : 73ـ 74 .
د. فرّوخ : ت. أ. ع 6 : 227ـ 229 .

المغيلــــــي (؟ _ 909 هـ/ ؟ _ 1503م)

هو الفقيه محمد بن عبد الكريم بن محمد المغيلي الإمام التلمساني اشتهر بقضيّة ما عُرف في زمانه بقضيّة يهود توات حيث ألزمهم الذّلّ وهدم بِيَعهم ووافقه في ذلك كثير من الفقهاء من أمثال (التنسي) والإمام (السنوسي) وخالفه آخرون من امثال الفقيه (عبدالله العضوني) قاضي توات، ووقعت مراسلات في هذا الشّأن بين علماء (فاس) و(تونس) (وتلمسان)

انتقل المغيلي الى مناطق عديدة حيث زار (تكدة) واجتمع بصاحبها وأقرأ أهلها، ثم دخل بلاد (كنو) و(كشن) من بلاد السّودان واجتمع بصاحب (كنو) ثم رحل لبلاد (التّكرور) فوصل الى بلدة (كانو) واجتمع بسلطانها (محمد ساسكي) وألف له تأليفا أجابه فيه عن مسائل.

وعلى عكس معظم الذين ترجمنا لهم، فانّنا لا نملك تفاصيل عن نشأته الأولى، ولا نعرف إلا أنه درس على الإمام الشّيخ عبد الرحمن الثعالبي والشّيخ يحيى بن يدير.

توفي ببلدة «توات» سنة 909هـ.

آثاره

إنّ معظم آثاره ما تبرح مخطوطة ؛ ومن أهمّها :

البدر المنير في علوم التّفسير.

مصباح الأرواح في أصول الفلاح.

شرح مختصر خليل سماه "مغني النيل".

إكليل المغني.

مختصر تلخيص المفتاح وشرحه.

مفتاح النّظر في علم الحديث.

مقدّمة في العربيّة .

له شعر كثير منثور لمّا يجمع بعد، معظمه في مدح النّبيّ (ص)

وفي الخاطرة .

مصادر التّرجمة

- ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1 : 315 .
- الزركلي : الاعلام 7 : 84 .
- الخفناوي : تعريف الخلف برجال السلف 1: 166 .
- بروكلمن : تاريخ الأدب العربيّ 2: 363 وما بعدها .
- التنبكتي : نيل الابتهاج ، ص: 576 .
- ابن مريم : البستان 253ـ 257 .
- مجلّة الأصالة ـ السّنة الرّابعة ع. 26 رجب شعبان 1395هـ جويلية ـ أوت 1975م ، ص: 203 .

المهـــــــدوّي (613 ـ 690هـ/ 1216ـ 1293م)

هـو أبو يعقـوب يوسـف بن علـيّ بن عبد الملـك بـن السّمـــاط البكـريّ المهــدويّ.

ولـد بالمهديـة فطلـب العلـم والأدب وبـرع في المعـارف وتفـوّق في الأدب، وكـان عالـى الطبقـة في الشّعـر .

تـاق الى تأديـة فريضـة الحجّ فلـم يوفّـق الى ذلـك لأسبـــاب مختلفـــة .

شعـره يتّسـم بالصّنعـة أحيانـا ، وبكثـرة الأفكـار ، وبطغيـــان المعانـي على الألفـــاظ.

كـان المهـدويّ فقيهـا وأديبـا وشاعـرا قصـر معظمَهُ علــــى الديعمّيـــات (مـدح الرّسـول ـ ص ـ).

توفـيّ بالمهـديّـة في العشر الأواسـط من شعبـان .

مصـادر التّرجمـــة

النّيفـــر : عنــوان الأريـــب 77ـ 79 .

التّجانــي : الرّحلـــــــــة 380ـ 393 .

الزّركلـــي : الأعـــــــــلام 8: 242/ 9: 319 .

د. فـــرّوخ: ت . أ . ع 6: 319 ـ 323 .

اللّـــــواتـــي (600 ـ 683 هـ / 1203 ـ 1284م)

هـو أبـو عبد اللّـه الخبّـاز اللّواتـــي

ولـد بالمهديّـــــة

تلقّى العلـم على يـد أبـي زكريـاء البونـي قبل أن يرتحـل الـى المشـرق حيـث أخـذ عـن جماعـة ثـم قصـد الحـجّ ، وبعـد تأديـة الفريضـة الخامسـة توجّـه الى بغـداد ثم رجـع الىٰ (جمّـة) ليُعيَّـن قاضـي الجماعـة سنـة 660هـ .

كـان من أجـلّ أهـل زمانـه دينـا وعـلمـا وفضـلا .

توفـى بالمهديّـة في 27 جمـادى الآخـرة من السّنـة المبينـة أعلاه .

مصـادر التّرجمـــة

ابن الوزيـــر : الحلل السّندسيّـــة 1 : 476 .

ابن مخلـــوف : شجـرة النّـور الزّكيّـة 1 : 192 .

ثانيا : فهرس الايات القرآنيـــة

نـص الآيـــة	رقمهـا	السّورة	الصّفحة
تتجافـى جنوبُهمْ عـن المَضاجـع...	16	السّجـدة	83
جَزاؤُهـمْ عِنْدَ ربّهِمْ جَنّاتُ عَـدْنٍ...	08	البيّنـة	166
جنّـات عَدْن تجْري مِنْ تَحْتهـا الانْهارْ...	08	البيّنـة	201
زُيّن لِلنّـاس حُبُّ الشّهَـواتِ...	14	آل عمران	74
سابِقـوا إلى مَغْفِرةٍ مِن رَبّكـمْ ...	21	الحديـد	166
سارِعـوا إلى مَغْـفِـرَةٍ مِنْ رَبّكـمْ ...	133	آل عمـران	166
سيَجْعَـلُ اللّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْـرًا .	07	الطّـلاق	130
فأصْبَح في الْمَدينَة خائفًا يَترَقّبْ .	18	القصص	388
فإنّ مع الْعُسْرِ يُسْـرا...	6_5	الشّـرح	130
فَعَسى أنْ تَكْرَهوا شَيْئـًا ...	19	النّسـاء	133
فلا تَعْلَمُ نَفْسٌ ما أُخْفِى لَهُـمْ...	17	السّجدة	153_151
فَلْيَضْحكوا قليلاً وَلْيَبْكوا كثيرًا...	82	التوبـة	88
فيهِنّ قاصِراتُ الطّرف...	59_56	الزّمـر	156
قـالا ربّنـا ظلَمْنا أنْفسنـا...	23	الأعراف	197
قُـلْ هَلْ يَسْتَوي الّذين يَعلَـمونَ ...	09	الزّمـر	208
قُلْ هُو اللّـهُ أحَـدْ...	4_1	الإخلاص	197
كانَ مِقْدارُهُ خَمْسينَ ألْفَ سَنـةٍ ...	04	المعارج	84
كلُّ مَنْ عليْها فانٍ ويَبْقى وَجْهُ رَبّكَ ...	27_26	الرّحمـن	103
لا تُدْرِكُـهُ الأبْصـارْ...	103	الأنعـام	197
اللّهُ لا اله إلاّ هُـوَ، الْحَيُّ الْقَيّومُ...	255	البقرة	137
لَقَدْ مَنّ اللّهُ عَلى الْمومِنينَ...	164	آل عمـران	357
مُحَمّدٌ رسـولُ اللّـهِ ...	29	الفتـح	356
مليـكِ يَوْم الدّيـن .	04	الفاتحـة	438
مِنْهـا خَلَقْناكُـمْ وَفيهـا نُعيدُكمْ ...	55	طـــه	285
نَحْنُ قسَمْنا بَيْنَهـمْ معيشتَهُـمْ ..	32	الزخارف	137

ثالثا : فهرس الأحاديث النّبويّة

نصّ الحديث	المصدر	رقم الصّفحة
إذا سألتم الّله فاسألوه الفردوس، فانّه أوسط الجنّة وأعلى الجنّة وفوقه عرش الرّحمن ، ومنه تفجر أنهار الجنّة .	ابن حمزة البيان 1: 158	164
أعددت لعبادي الصّالحين مالا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر...	صحيح البخاري 2: 141ـ142	153
ألا إنّ هذه الدّنيا خضرة حلوة .ألا وإنّ الّله مستخلفكم فيها ، فنظر كيف تعملون.	الباقلاني: إعجاز القرآن ص133	73
إنّ الّله خلق الخلق فجعلني في خيرة فرقهم وخير الفريقين ، ثم تخيّر القبائل فجعلني في خير قبيلة ، ثم تخيّر البيوت فجعلني في خير بيوتهم فأنا خيرهم نفسا وخيرهم بيتا	ابن حمزة الحسيني: البيان والتّعريف 1: 397	206
إنّ الّله كرّه لكم قيل وقال ، وكثرة السّؤال ، وإضاعة المال .	سيد سابق: فقه السّنّة 1: 11	190
خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه	الإتقان: 2: 152	168
رفع القلم عن ثلاث... حتّى يستيقظ .	سيد سابق فقه السنة 2: 525	167

نـــص الحديـــث	المصـــــدر	رقم الصفحة
الرّفــق يمــن والخرق شؤم .		176
صـلاة الرّسـول بـالّليـل ..	صحيح البخاري 1: 135	163
عليكم بسنّتي وسنّة المهديين من بعدي ، عضوا عليها بالنواجذ .	الشريف الرضي المجازات النبوية 174	182
فهلا بكرا تلاعبها ... وتضاحكك .	البيان3:45ـ46	
كنّا جلوسا مع النّبيّ ـص ـ ومعه عود ينكت في الارض... لما خلق له	صحيح البخاري 4:98ـ99	139
لايخلق على كثرة الرّدّ ولا تنقضي عجائبه ... صراط مستقيم .	الإتقان2:151	197
لم يأذن الّله بشيء ... بالقرآن	صحيح البخاري 3:150ـ153	161
لن يغلب عسر يسرين	الإتقان 1:191	26
ما من مسلم يصيبه أذى مرض فما سواه .... الشّجرة ورقتها .	صحيح البخاري 4:4	134
من شاب شيبة في الإسلام كانت له نورا يوم القيامة .	ابن حمزة البيان3:221	

نـص الحديـــث	المـصدر	رقم الصفحة
من قرأ القرآن فأكملـه وعمل بـه ...	الإتقان 2: 152	168 169
منهومـان لا يشبعـان: طالـب العلـم ، وطـالب المـال	الغزالـي الإحياء 3:238	438

رابعـــا : فهــرس الأعـــــــلام

(أ)

(ج)

(ح)

(خ)

(ذ)

(ع)

(ق)

(ك)

خامسا: المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبويّ

أ- العربيّة

1- أبو حمّو موسى الزّياني

ت/ د. عبدالحميد حاجيات

ش. و. ن. ت الجزائر 1394هـ/ 1974م .

2- الإتقان في علوم القرآن

جلال الدّين السّيوطي

مطبعة ومكتبة البابي الحلبي - مصر 1370هـ / 1951م ط3 .

3- أثر الأندلسيّين في الأدب المغربيّ

محمد الصّالح جون

رسالة دكتوراه مرقونة قُدّمت الى جامعة الجزائر (نسخة منها فيمكتبة معهد اللّغة العربيّة وآدابها - جامعة تلمسان - تحت رقم 15:01:05)

4- إحكام صنعة الكلام

أبو القاسم الكلاعي

ت/ د. رضوان الدّاية .

دار الثّقافة - بيروت 1966 م ط1 .

5- إحياء علوم الدّين

أبو حامد الغزالي

دار المعرفة - بيروت 1402هـ / 1982م .

6- أدباء العرب

بطرس البستانيّ

دار الجيل - بيروت . د. ط / د. ت .

7ـ أدب الفقهـــــــاء
عبدالله كنّـــون
دار الكتاب اللبنانـي بيروت 1404هـ / 1984م .

8ـ الأدب في عصر دولـة بنـي حمّـاد
أحمـد أبو رزّاق
ش . و . ن . ت ـ الجزائر ـ 1971م .

9ـ الأدب المغربـيّ من خـلال ظواهـره وقضايـاه (ج1) .
د. عبّـاس الجراري
مكتبـة المعـارف، الرّباط 1979م .

10ـ أزهـــار الرّيــــاض
المقّـــــريّ (أحمـد بن محمـد)
طبع ثلاثة أجزاء بمصر والرّابع والخامس بالمغرب الأقصى ، مطبعـــة فضالـة ـ المحمدية ـ د . ت

11ـ إعجـاز القــرآن
البـاقلّانـي (أبو بكـــر)
ت/ أحمد صقر دار المعار ف بمصر 1963م .

12ـ الإعـلام بمـن حـلّ مرّاكـش وأغمـات من الأعـلام
عبّاس بن ابراهيـم المرّاكشـــــي
المطبعة الجديدة بفاس(المغرب)1355هـ/ 1936م ط1

13ـ الأعــــــــلام
خـير الدين الزركلي
دمشق ، ط3

14- الإفصاح في فقه اللّغة

عبدالفتّاح الصّعيدي / حسن موسى

دار الفكر العربيّ - مصر ، ط 2 .

15- الألسنيّة العربيّة

ريمون طحّان

دار الكتاب اللّبناني - بيروت 1981 ط2 .

16- الإمتاع والمؤانسة

أبو حيّان التّوحيديّ ت/ أحمد امين / أحمد الزين -

منشورات المكتبة العصرية - بيروت- د . ت .

17- الأنوار المنبجلة من أسرار المنفرجة

النقاوسي (أبو العباس بن أبي زيد)

(مخطوط الخزانة الملكيّة القصر الملكي) الرباط .

18- الأنيس المطرب بروض القرطاس

ابن ابي زرع

أو بسال 1843- 1846م .

19- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان

ابن مريم التّلمساني - مراجعة محمد بن أبي شنب .

المطبعة الثّعالبيّة - الجزائر 1326هـ/ 1908م ط 1 .

20- بغيّة الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد

يحيى بن خلدون ت/ ألفرد بيل

الجزائر 1903- 1910- (2 ج) .

21- بغية الوعاة

السّيوطي (جلال الدّين)

مطبعة السعادة - القاهرة 1964) ط1 .

22- البلاغة والأسلوبيّة

هنريش بليث/ تر. د محمد العمريّ

منشورات دراسات سال الدار البيضاء 1989م ط1 .

23- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب

ابن عذاري المراكشي(أبو العبّاس احمد بن محمد)

حقّق الأجزاء الثلاثة : ا . ليفي بروفنصال / حقّق الجزء الرابع الدكتور

إحسان عبّاس ، طبع دار الثقافة - بيروت 1967م .

24- البيان والتّبيين

الجاحظ - ت / السّندوبيّ

دار الفكر للجميع - مصر 1968م .

25- تاريخ الأدب الجزائريّ

محمد الطّمّار

ش . و . ن . ت - الجزائر 1969م ط1 .

26- تاريخ الأدب العربيّ

ريجيس بلاشير تر/ د. إبراهيم الكيلاني

د . ت . ن . تونس/ م . و . ك - الجزائر 1986م .

27- تاريخ الأدب العربيّ

د. عمر فرّوخ

دار العلم للملايين - بيروت 1985 هـ/ 1965- ط 1 .

28- تاريخ الأدب العربيّ

كارل بروكلمن تر/ د. عبدالحليم النّجّار

دار المعارف- القاهرة 1968م .

129ـ التّبيان في شرح ديوان المتنبّي
العكبري ـ حققه : مصطفى السّقا وزميلاه
نشر : مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة 1956م

30ـ اتّجاهات البنية الصّوتيّة في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات ـ الدار البيضاء 1990م

31ـ التّرغيب والتّرهيب
الحافظ المنذري
دار احياء التراث العربيّ ـ بيروت 1388هـ/ 1968م ط3

32ـ التّشوف الى رجال التّصوّف
أبو يعقوب يوسف بن الزّيات
تصحيح : أدولف‌فور ـ مطبوعات افريقيا الشّمالية الرّباط1958م ط1

33ـ التّعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا
عبدالرحمن بن خلدون ت/ محمد بن تاويت الطّنجي
نشر لجنة التأليف والترجمة والنّشر بالقاهرة 1370هـ /1951م

34ـ التّوازن الصّوتي في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات سال ـ الدار البيضاء ـ 1990م

35ـ تحليل الخطاب الشّعري ـ استراتيجية التّناص
د. محمد مفتاح
المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء المغرب 1986م ط 2

36ـ تحليل لغوي أسلوبيّ
عبدالرحيم الرّحموني / محمد بو حمدي
دار الامان ـ الرّباط 1990م

37ـ تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام
أحمد فلاق عروات
د. م. ج ـ الجزائر 1991م ط 1.

38ـ تعريف الخلف برجال السلف
الحفناوي(أبو القاسم بن ابراهيم)
طبع فونتانا ـ الجزائر 1324هـ / 1906م.

39ـ تفسير التّحرير والتّنوير
الشيخ محمد الطّاهر ابن عاشور
د. ت. ن ـ تونس / م. و. ك ـ الجزائر 1984م.

40ـ جدليّة الزّمن
فاستون باشلار تر/ خليل أحمد خليل
د. م ج ـ الجزائر 1982م ط 1.

41ـ جذوة الاقتباس
(في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس)
ابن القاضي(أحمد المكناسي)
دار منصور للطّباعة والوراقة ـ الرّباط ط 1973م.

42ـ جماليّات المكان
يوري لوتمان ـ تر/ سيزا قاسم
مطبعة عيون ـ الدّار البيضاء 1988 ط 2.

43ـ الحلل السّندسيّة في الأخبار التّونسيّة
ابن الوزير السّرّاج ت / محمد الحبيب الهيلة
الدّار التّونسيّة للنّشر 1970م د.ط.

44- حول مفهوم النّثر الفنّي
البشير المجذوب
الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا / تونس 1982م ط1 .

45- حياة الحيوان الكبرى
الدّميريّ(كمال الدّين محمد)
دار التّحرير للطّباعة والنّشر - مصر 1966م .

46- ابن خميس: شعره ونثره
طاهر توات
د . م . ج - الجزائر 1991م ط1 .

47- خريدة القصر وجريدة العصر
(قسم شعراء المغرب)
فتحه وزاد عليه : محمد العروسي المطوىّ وصاحباه .
د . ت . ن - تونس: ش ، و ، ن ، ت . الجزائر 1972م .

48- دائرة المعارف
فؤاد أفرام البستاني
ط . بيروت 1960م .

49- دراسات في الأدب المغربيّ القديم
د. عبدالله حمّادي
دار البعث بقسنطينة (الجزائر)1406هـ / 1986م ط1 .

50- دراسة سيميائيّة تفكيكيّة ...
د . عبدالملك مرتاض
د . م . ج الجزائر 1992 ط 1

51- درّة الحجـــال.
ابن القاضي (أحمد بن محمد المكناســـي)
نشر المكتبة العتيقة بتونس/ دار الحديث بالقاهرة 1970م ط 1 .

52- الدّرّ النّفيس من شعر عبدالله بن خميس
ت / عبد الوهاب بن منصور
مطبعة ابن خلدون - تلمسان 1965 هـ ط 1 .

53- دليل مؤرخ المغرب الأقصى
عبدالسّلام بن ســودة
دار الكتاب - الدّار البيضاء (المغرب) 1960م ط2 .

54- الدّولــة الحمّاديّـة
رشيد بو روييـة
د. م . ج الجزائر 1977م - د . ط

55- الدّيبــاج المذهّـب
ابن فرحـون (إبراهيم بن علـيّ)
المطبعـة الجديدة بفـاس(المغرب) 1316هـ ط 1 .

56- ديناميـة النّــصّ
د . محمد مفتــاح
المركز الثقافيّ العربيّ- الدار البيضاء (المغرب) 1987 ط1 .

57- ديوان جنـي الجنّتيـن في مدح خير الفرقتيـن
ت/ دراسة ، د. العربـي دحو
(بحث مرقون بجامعة الجزائر) 1407هـ/ 1987م طبع د.م. ج الجزائر1994 م .

58ـ ديوان (سليمان الموحّدي)
ت/ ابن تاويت ـ سعيد أعراب ـ م ، القباح
كلّيّة الاداب ـ جامعة محمد الخامس ـ الرّباط ـ د. ت

59ـ الذّيل والتّكملة
ابن عبد الملك
طبع في بيروت الرابع سنة 1964 والخامس(ق1) سنة 1965م والخامس(ق2)سنة 1965م
ت/د . احسان عباس دار الثّقافة ـ بيروت 1965

60ـ الرّحلة المغربيّة
العبدرّي (محمد بن عليّ بن احمد)
نشر كلية الاداب ـ جامعة الجزائر ت/ أحمد بن جدّو
الجزائر 1964م

61ـ زاد المسافر وغرّة محيا الادب السافر
التجيبي
ت/ عبدالقادر محداد
دار الرائد العربي ـ بيروت 1970م

62ـ الزّبدة في شرح البردة
د. عمر موسى باشا
ش.و.ن. ت ـ الجزائر 1393 هـ/ 1972م ط1

63ـ سرّ صناعة الاعراب
ابن جنّي
شركة ومطبعة البابي الحلبي 1954م ط 1

64ـ السّعادة الابديّة
محمد بن الموقت المرّاكشي
المطبعة الحجريّة بفاس(المغرب) د. ت

56ـ شعر الطبيعة في الادب العربيّ
د. سيّد نوفل
دار المعارف بمصر ـ ط2

66ـ شعر الفقهاء
د. حسني ناعسة
المكتبة العربيّة بحلب 1399هـ: 1979م ط1

67ـ الشّعر المغربيّ في العصر المريني
د. عبدالسلام شقور
رسالة جامعيّة نوقشت بجامعة الرباط: 1991م

68ـ الشّعر والكتابة
طرّاد الكبيسي
وزارة الثقافة والاعلام (بغداد) 1987م

69ـ صحيح الامام البخاري
شرح العسقلاني
دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت(لبنان)

70ـ الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنقدي
الولي محمد
المركز الثقافي ـ الدّار البيضاء 1990 م ط1

71ـ الصّورة في شعر أبي تمام
د. عبدالقادر الرّباعي
جامعة اليرموك ـ أربد ـ الاردن 1400هـ /1986 م

72ـ الضّـوء اللّامـع

السّخـاوي

القاهـرة 1354هـ / 1355هـ (12ج)

73ـ العشّـاق الثّلاثـة

د. زكـي مبـارك

المكتبـة العصريّـة ـ بيروت ـ د. ت

74ـ العلـوم والفنـون والآداب على عهـد الموحّديـن

محمـد المنـونـي

ط. تطوان 1950م

75ـ علـم الدّلالـة العربـيّ

د. فايز الدّايـة

د . م . ج الجزائر 1988م

76ـ العمـدة في صناعـة الشّعر وآدابـه ونقده

ابو الحسن بن رشيق (القيروانـي)

دار الرّشاد الحديثة ـ الدار البيضاء ـ د . ت .

77ـ عنـوان الأريـب (2. ج) .

محمـد النيفـر

المطبعـة التّونسيـة ، تونس1351هـ ط1 .

78ـ عنـوان الدّرايـة

الغبرينـي ت/ رابح بونـار ،

ش ، و ، ن ، ت ـ الجزائر 1971م .

79ـ الغصـون اليانعـة في شعـراء المئـة السّابعـة

ابن سعيد الأندلسـي ت/ ابراهيم الأبياري

دار المعارف بمصر ـ ط 2 ، د .ت .

80ـ فقه السنـــة

سيّد سـابق

دار الكتاب العربي ـ بيروت 1403هـ / 1983م ط5

81ـ القاضي عياض الأديب د. عبدالسلام شقور

دار الفكر المغربي ـ المغرب 1983م ط1 .

82ـ قراءات (مع الشّابّي والمتنبّي وابن خلدون) ؟

د. عبدالسلام المسدّي

الشّركة التّونسية للتّوزيع ـ تونس 1984م

83ـ قضايا المنهج في اللّغة والادب

د. محمد مفتاح وآخرون

دار توبقال للنّشر ـ الدّار البيضاء 1987م ط1 .

84ـ قلائد العقيان في محاسن الأعيان

الفتح بن خاقان

مطبعة التقدّم العلميّة ـ القاهرة 1320هـ .

85ـ القيروان عبر عصور ازدهار الحضارة

الحبيب الجلجاني

ط . تونس 1965 م

86ـ الكامل في التاريخ

ابن الاثير (عز الدين عليّ بن محمد)

دار صادر بيروت 1982م .

87ـ كتاب الصّناعتين

أبو هلال العسكري ت/ البجاوي وصاحبه

نشر البابي وشركاه ـ القاهرة 1971 ط1 .

88- كتاب العبر المبتدأ والخبر...
عبدالرحمن بن خلدون
بيروت 1959م

89- الكتيبة الكامنة في من لقيناه من شعراء المئة الثامنة
لسان الدين بن الخطيب
ت/ د ، احسان عباس بيروت 1963م

90- كشف الظّنون
حاجيّ خليفة
طهران ، 1957م ط 3

91- كيف نعتبر الشابي مجدّدا ؟
الطاهر الهمامي
د.ت.ن. تونس 1985، ط3

92- لحظة الابدية
" دراسة الزّمان في القرن العشرين "
سمير الحاج شاهين
المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر- بيروت 1980م ،ط1

93- المؤنس في أخبار افريقيا وتونس
ابن ابي دينار ت/ محمد شمام
المكتبة العتيقة - تونس1967م .

94- مباديء النّقد الادبيّ
ريتشاردز تر/ د . مصطفى بدوي
المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والتّرجمة والنّشرمايو 1929م

95- المجازات النّبوية
الشّريف الرضيّ
مطبعة البابي الحلبي - القاهرة

96- مدخل الى نظريّة القصّة
سمير المرزوقي / جميل شاكر
د. ت. ن - تونس / د. م. ج - الجزائر - د.ت

97- المعجب (في تلخيص أخبار المغرب)
عبد الواحد المرّاكشي ت/ سعيد العريان وصاحبه
دار الكتاب - الدّار البيضاء 1978 ط7 .

98- معجم أعلام الجزائر .
عادل نويهض
المكتبة التجاريّة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 1971 ط1

99- معجم الألفاظ القرآنيّة
محمد اسماعيل ابراهيم
دار الفكر العربيّ - القاهرة - د . ت .

100 - معجم مقاييس اللّغة
ابن فارس ت/ عبدالسلام هارون .
مكتبة البابي الحلبي بمصر 1392 هـ / 1972م ط2 .

101- المغرب العربيّ - تاريخه وثقافته -
رابح بونار
ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، د. ت .

102- المقابسات
أبو حيّان التّوحيديّ ت/ السّندوبي
القاهرة 1929م ط1 .

103- منهاج البلغاء وسراج الأدباء
حازم القرطاجني - ت/محمد الحبيب ابن الخوجة
دار الكتب الشرقية - تونس 1966

104ـ موسوعة الطّيـــــور

ج . هنـــــزاك تر/ دريد نوايـــا

المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع

لبنان 1403هـ / 1983م ط1

105ـ موسيقـى الشعـــر

د. ابراهيـم أنيـس

مكتبة الانجلو المصريّـة ـ مصر 1965 ؟ ط3

106ـ النّبـوغ المغربيّ في الأدب العربـيّ

عبدالله كنـــون

دار الكتاب اللبنانـيّ ـ بيروت 1961 ط2

107ـ نثير فرائد الجمـــــان

ابن الأحمر الغرناطي الأندلسـي

ت/ د. محمد رضوان الدّايـــة

عالـم الكتـب ـ بيروت 1406هـ/ 1986م ط1

108ـ نفـح الطّيـب

المقّري (احمد بن محمــد) ت/ محي الدين عبدالحميد

مطبعـة السّعادة القاهرة 1367هـ / 1949م ط1

109ـ نقـد الشعـــر

قدامة بن جعفر ت/ كمال مصطفـى

مكتبـة الخانجي بمصر / مكتبة المثنى ببغداد1963م

110ـ النقد الأدبـي

د. أحمد أميـن

مكتبة النّهضة المصريّـة ـ القاهرة 1963 مّ ـ د. ط

111 ـ النّقد البنيويّ للحكاية
رولان بارث تر/ أنطوان أبو زيد
منشورات عويدات ـ بيروت / باريس 1988م

112ـ النّقد والحداثة
د. عبدالسّلام المسدّي
دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ـ بيروت 1989م ط1.

113ـ نيل الابتهاج بتطريز الدّيباج
أحمد بابا التنبكتي
كلية الدّعوة الإسلاميّة طرابلس(ليبيا) الطبعة الأولى 1989م.

144ـ الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى
د. محمد بن تاويت
دار الثقافة ـ الدّار البيضاء 1403هـ / 1983م ط1.

115ـ ورقات من الحضارة العربيّة بافريقيّة
حسن حسني عبدالوهاب
مطبعة المنار ـ تونس 1965م.

116ـ وفيات الأعيان
ابن خلّكان ت/ محي الدين عبد الحميد
مكتب) النهضة المصريّة بالقاهرة 1967هـ ط1.

117ـ يتيمة الدّهر
الثّعالبي ت / محي الدين عبد الحميد.
مطبعة السعادة القاهرة 1956م ط 2.

ب -الدّوريّـــــات

مجلـــة الأصالـــــــــة

وزارة الشّؤون الدّينيّـــة - الجزائـــــر -

العدد 26 السّنة الرابعة رجب/ شعبـان 1395هـ

جويليـــة / أوت 1975

مجلـــة " المشكـــــاة "

عـدد مــــزدوج : 15- 16

محـرم - جمادى الثّانيـة 1413هـ / يوليو- د جنبر1992م

وجـدة (المغــرب) .

مجلـة " الموســم الأدبـــيّ"

يصدرهـا معهـد اللّغـة العربيّة وآدابهـا - جامعـــة

تيزي وزو ع. 4 سنــة 1411هـ/ 1991م .

جـ المراجـــع الاجنبيـــة (الفرنسيـــة)

- DICTIONNAIRE GREIMAS
- L'ENONCIATION DE LA SUBJECTIVITE DANS LE LANGAGE
  CATHERINE KERBRATE ORECHIOUI
  PARIS , ARAMAND KOHINE 1980

- HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DE LA PENSSÉE FRANÇAISE CONTEMPORAINE DANIEL MORNEL

- IBN KHAMIS POETE TLEMCENIEN DU XIII[e] SIECLE
  ABDESSELEM MEZIANE
  SOCIETE HISTORIQUE ALGERIENNE ALGER .S.D.

- LINGUISTIQUE ET POETIQUE EDITION MINUIT

- SEMANTIQUE DE LA METAPHORE ET DE LA METONYMIE
  MICHEL DE GUERU PARIS 1972

- SEMANTIQUE STRUCTURELLE (LAROUSSE)

- LA SEMIOTIQUE LITTERAIRE
  M. ARRIVE

- LE TEMPS
  HARALD WENRICH
  COLLECTION POETIQUE, ED. SEUIL, PARIS- S.D.

REVUES

- CHANGE N°6, 3[e] TRIMESTRE, PARIS 1970
- REVUE DES ETUDES ISLAMIQUES, ANNEE 1936 .

سادسا : فهرس المواد التفصيلي

الباب الثاني

الشعر الموضوعي (585-240)

الفصل الاول

المديح النبوي (366-241)

الفصــل الثانــــي

المــدح والتهنئــــــــــــة (367- 441)

الفصل الرابع (502 ـ584)

الخاطرة والعتاب 503

الفهارس والملاحـــــــق

* * * * * * * * * * * * * * * *

* * * * * * * * * * *

* * * * * *

* * *

*